

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**

**VICERRECTORÍA  
DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA**

**DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

**LA MÚSICA VERNACULAR EN EL DISTRITO DE LA CHORRERA  
Y SEMBLANZAS DE ALGUNOS FOLKLORISTAS.**

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PRESENTADO POR:**

**JOSÉ ISAAC RUIZ ORTEGA**

**PARA OPTAR EL TÍTULO DE MAGISTER EN MÚSICA**

**DIRECTOR DE TESIS: MAESTRO NÉSTOR J. CASTILLO R**

**PANAMÁ**

**2003**

## **AGRADECIMIENTO**

**NUESTRO ETERNO AGRADECIMIENTO AL MAGISTER NESTOR CASTILLO RESTREPO Y A TODOS LOS CHORRERANOS QUE EN UNA U OTRA FORMA NOS BRINDARON SU ORIENTACIÓN PARA LA CULMINACIÓN DE ESTE TRABAJO**

## **DEDICATORIA**

DEDICO ESTE TRABAJO A NUESTRO SEÑOR DIOS, QUIEN NOS  
ILUMINA Y ES NUESTRO GUIA POR SIEMPRE.

74

19 NOV 2003

del autor

8779

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Nº DE CÓDIGO \_\_\_\_\_

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: JOSÉ ISAAC RUIZ ORTEGA

CÉDULA DE IDENTIDAD PERSONAL: 8-240-724

TÍTULO AL QUE ASPIRA: MAGISTER EN MÚSICA

TEMA DE LA TESIS: LA MUSICA VERNACULAR EN EL DISTRITO DE LA CHORRERA Y SEMBLANZAS DE ALGUNOS FOLKLORISTAS.

RESUMEN EJECUTIVO: El presente trabajo consiste en la descripción y el cultivo de la Música Vernacular en el Distrito de La Chorrera, rescatando y conservando nuestras Riquezas Tradicionales.

NOMBRE DEL ASESOR: MAESTRO NÉSTOR J. CASTILLO R.

FIRMA DEL ASESOR: \_\_\_\_\_

FIRMA DEL ESTUDIANTE: José I. Ruiz O.

APROBADO POR: \_\_\_\_\_

COORDINADOR DEL PROGRAMA

DIRECTOR DE POSTGRADO DE LA  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y  
POSTGRADO.

FECHA: \_\_\_\_\_

## INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	
RESUMEN	1
CAPÍTULO I: ESTRUCTURA DEL DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	2
1. SITUACIÓN ACTUAL DEL PROBLEMA	2
2. HIPÓTESIS O SUPUESTOS	3
3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	4
3.1. OBJETIVOS GENERALES	4
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	4
4. VARIABLES	4
5. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	5
6. ALCANCES Y LIMITACIONES DEL TRABAJO	
7. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA	7
8. APORTES	7
 CAPÍTULO II: TERMINOLOGÍA Y TRANSCENDENCIA DEL FOLKLORE	 8
A. GENERALIDADES DEL FOLKLORE	8
1. DEFINICIÓN DE LA PALABRA FOLKLORE	8
2. EL FOLKLORE COMO CIENCIA	9
3. LA ESCUELA Y EL FOLKLORE	10
4. CARACTERÍSTICAS Y CONTENIDO DEL FOLKLORE	12
4.1. TRADICIONAL	12
4.2. POPULAR	12
4.3. PLÁSTICO	12
4.4. UBICABLE	13
4.5. ANÓNIMO	13
4.6. NO INSTITUCIONALIZADO	13

4.7.	LO PRELÓGICO	14
4.8.	FUNCIONAL	14
4.9.	ANTIGUO	14
4.10.	EVENTUAL	15
5.	EL FOLKLORE EN LA EDUCACIÓN	17
5.1.	EL FOLKLORE EN FUNCIÓN DEL MAESTRO	17
5.2.	EL FOLKLORE EN FUNCIÓN DEL ALUMNO	18
5.3.	EL FOLKLORE EN FUNCIÓN DE LA COMUNIDAD	18
CAPÍTULO III: HISTORIA DEL FOLKLORE CHORRERANO		21
A.	ANTECEDENTES HISTÓRICOS	21
1.	DESCRIPCIÓN GENERAL	21
B.	RESEÑA DE LOS TAMBORES CHORRERANOS	23
1.	VARIANTES DE LOS TAMBORES EN EL FOLKLORE RÍTMICO	23
1.1.	EL TAMBOR Y SU IDENTIDAD COMO INSTRUMENTO	23
1.2.	EL ORIGEN DEL TAMBOR CHORRERANO	24
2.	AIRES Y EJECUCIONES DE LOS TAMBORES CHORRERANOS	25
2.1.	EL GOLPE DE CIÉNAGA	25
2.2.	EL TAMBOR CORRIDO	26
2.3.	EL TAMBOR NORTE ABIERTO	27
C.	MANIFESTACIONES HISTÓRICAS DE LOS BAILES Y DANZAS CHORRERANAS	27
1.	LA DANZA DEL GRAN DIABLO	28
2.	LA DANZA DE LOS CONGOS	30
3.	LA DANZA DEL TORO GALÁN	31
4.	LA DANZA DE LOS PARRAMPANES	33
5.	LA DANZA DE LOS MANTUES	36

## INTRODUCCIÓN

El presente compendio de investigación folklórica, surge de la necesidad de dar a conocer, de manera general, la importancia que tiene el folklore como un hecho de gran trascendencia social y el cual ha ido pasando de generación en generación. Es un término que abarca todo un conjunto de elementos que forma parte de la idiosincrasia de un pueblo o región.

Es por esta razón, que nos hemos interesado en el populoso Distrito de La Chorrera, sector en Panamá Oeste, el cual cuenta con una de las más ricas expresiones folklóricas y que posee un panorama musical muy interesante, el cual hemos querido profundizar.

Es para nosotros de mucha satisfacción, cultivar las diferentes manifestaciones populares del pueblo chorrerano, porque presenta características propias, que han servido de motivación, por la cual contribuye como un aporte al fomento de nuestra cultura.

En nuestra investigación hemos tratado en primera instancia diferentes aspectos generales como lo son: sus hipótesis, objetivos, alcances, justificación y limitaciones entre otros, que constituyen un aspecto fundamental para su mejor comprensión.

## RESUMEN

En este trabajo titulado “ La Música Folklórica en La Chorrera y Semblanzas de algunos Folkloristas” , presentamos una investigación de campo sobre el cultivo de la cultura vernacular en este distrito, tanto de sus aspectos musicales e históricos, rescatando, conservando y manteniendo nuestras riquezas tradicionales.

Hemos contado con el aporte y la importancia que tienen algunos Folkloristas originarios de esta región.

En la creación de este trabajo nos ocupamos de indagar de manera fidedigna con los moradores y estudiosos del folklore chorrerano, todo lo referente a esta tradición cultural.

Se han presentado los ritmos y tonadas de los tambores chorreranos y las melodías con los ritmos de las danzas y bailes que son propios de este pueblo.

Queremos añadir que este compendio partió de la experiencia como docente, músico y ciudadano de este populoso distrito, y también del diálogo constante de personas versadas en esta materia.

Deseamos, que este documento contribuya a la exaltación de la cultura y que estimule a otros estudiosos a interesarse por las costumbres y tradiciones chorreranas.

## SUMMARY

In this research paper entitled “ Folk Music in La Chorrera and Portraits of Some Folklorists” , we present a detailed examination to uncover facts about the vernacular culture in this district; focussing on musical and historical aspects, and recovering, maintaining and keeping up our traditional richness.

We have relied on the support and experience of some folklorists who are originally from this region.

During the development of this research, we consulted original sources; we sought information from native people of the region and from those folklorists who have dedicated time studying La Chorrera's cultural tradition.

We are also considering the rhythms and tunes of La Chorrera's tambours and their melodies and rhythmical dances that are originally of this country.

This compendium has been a result of my experience and my constant interaction with those acquainted on this topic by experience or studies.

It is our intention that this document will contribute to the exaltation of this culture, and encourage others to know more about La Chorrera's customs and traditions.



# **CAPÍTULO I**

## **ESTRUCTURA DEL DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

### **A. Aspectos Generales**

En el presente trabajo del folklore encontramos un fenómeno de comportamiento humano que está ligado a un sistema religioso, cultural, social y económico que históricamente está determinado en rescatar nuestras riquezas tradicionales. Por ello, describimos al Distrito de La Chorrera con un folklore muy definido, en donde su música es transmitida en forma oral de generación en generación, donde sus tambores, bailes y danzas tienen un mecanismo musical muy complejo en su ejecución.

Entre las peculiaridades de esta música folklórica tenemos a los tambores con sus tres aires distintos de ejecución como lo son: el corrido, el norte y el ciénaga.

Hemos puesto todo nuestro empeño y entusiasmo con el fin de cumplir con la labor de un investigador, recopilando todo lo referente a nuestras raíces folklóricas chorreranas, con lo cual surgen nuevas expectativas, informaciones, ejecuciones musicales, bailes y danzas.

#### **1. Situación Actual del Problema:**

En esta etapa investigativa nuestro propósito es presentar de forma integral, la situación que incluye un marco referencial que caracteriza la época

actual, en donde se aprecia una mezcla de tradicionalismo, ruralismo y casos de protesta social, observando una gran relación con lo religioso.

Es importante señalar que se debe adecuar factores que permitan poner al alcance nuestras tradiciones con diversas innovaciones tecnológicas, permitiendo la conservación de esta cultura.

No basta sólo transmitir, tenemos que poner en práctica lo aprendido y buscar el apoyo de las entidades gubernamentales y cívicas, llevando a la conservación de tales vivencias y captando las experiencias de los profesionales de esta rama.

## **2. Hipótesis o Supuestos:**

1. En la región chorrerana se dan actividades folklóricas en sus aspectos más auténticos.
2. La organización de conjuntos folklóricos ofrece realce, a nuestro distrito, enmarcando el interés que despierta por sí mismo.
3. La música de los tambores, las danzas y bailes chorreranos han sido transmitido en forma oral, por lo que algunas de estas expresiones han desaparecido paulatinamente.
4. Los instrumentos utilizados en los tambores chorreranos son el claro, el pujador, el sequero y la caja. Su fabricación tiene procedimientos rudimentarios por pocas personas en La Chorrera.

### **3. Objetivos de la Investigación**

#### **3.1. Objetivos Generales:**

1. Despertar el interés por la música vernacular chorrerana, fomentando la preservación y conservación de nuestra herencia cultural.
2. Indagar las contribuciones de los estudiosos folkloristas chorreranos y los instrumentos vernaculares que distinguen a este pueblo, con la finalidad de conocer las distintas facetas, en cuanto a su uso y características que diferencian a cada uno.

#### **3.2. Objetivos Específicos:**

1. Conocer las distintas expresiones en las danzas, bailes y cantos.
2. Valorar el aporte cultural de las antiguas y presentes generaciones.
3. Plasmar las manifestaciones folklóricas chorreranas a través de la escritura musical, logrando que más personas aprecien los mismos.
4. Clasificar los instrumentos musicales y considerar su creación.
5. Analizar las generalidades del folklore y cuáles son sus funciones en la educación.

### **4. Variables**

En lo concerniente a las variables debemos aclarar que hay algunos aspectos en donde no existe un patrón definido. Tenemos por ejemplo, la vestimenta que lleva un sinnúmero de colorido, aunque mantienen la tradición, no se encuentra un criterio unificado, para que se mantenga de forma general.

Otro de los elementos connotados es la mezcla de ritmos, las medidas y proporciones que poseen los tambores chorreranos. Recordemos que nuestro distrito se vio influenciado por muchos inmigrantes de otras regiones del país, inclusive, de nuestro país vecino, Colombia.

## **5. Delimitación del Problema**

Al inmiscuimos en este tema, pudimos observar que casi no existe documentación escrita. La tarea se nos hizo un tanto difícil. Pudimos basarnos en las entrevistas, conversaciones con ciertos moradores de La Chorrera y uno que otro material bibliográfico.

Visitamos lugares como La Lagarterita – Cerro Cama ( Chorrera ), Chagres ( Colón ), para apoyar el trabajo fielmente.

Pudimos constatar que cada persona mantenía su propio criterio y otros coincidían en algunos aspectos del mismo. Probablemente, el celo que poseen en las labores que realizan, en beneficio de este folklore, es que lo lleva a veces a que estas fuentes tradicionales queden inmersas y escondidas, sólo para el uso mínimo de unas personas.

Comprendemos esta situación, pero somos del criterio que los hechos folklóricos y sus consecuencias, deben darse a conocer y no quedar reservados para un grupo reducido de individuos, si realmente queremos proyectarlo, difundirlo y ejecutarlo.

## **6. Alcances y Limitaciones del Trabajo**

Este estudio permite visualizar las situaciones que nos permitirán profundizar sobre el origen del tambor chorrerano, ya que es único por sus caracteres y su escasísima difusión, haciéndolo poco accesible. Se logró hacer grabaciones de cada tambor por separado y la escritura musical de diferentes tonadas y ritmos de la música chorrerana.

Tuvimos grandes satisfacciones, palpando estas vivencias que son imborrables e imperecederas, adquiriendo nuevos conocimientos en estas manifestaciones culturales.

Entre las limitaciones están contempladas las siguientes:

1. La difusión de los tambores chorreranos se ha visto mermada por el celo de ciertos folkloristas que sólo transmiten sus conocimientos empíricos a quienes ellos consideren necesario. Se hizo agotador por la dificultad de poder lograr la colaboración por parte de ellos.
2. Confrontamos ciertos problemas para reproducir la música de los congos de La Chorrera, debido a que una de las pocas personas que conocen dichas tonadas y ritmos, mantiene una enfermedad, lo cual no permitió transcribir la escritura musical de la misma.
3. Encontramos diversos criterios y conceptos, en cuanto a la unificación que no se encuentra entre estos estudiosos del folklore, lo que hace que cada uno interprete sus ideas y concepciones del folklore que se difunde en esta región.

## **7. Justificación del Problema:**

En cuanto a la justificación de este trabajo, no podemos pasar por alto, el poco interés que ha tenido el estudio de la música chorrerana. Los que saben de escritura musical, han mostrado poca intención para que ésta quede plasmada, lo cual serviría como un punto de apoyo en las nuevas investigaciones y discusiones que nos lleve a exaltar la música vernacular en La Chorrera.

Entre los aspectos que nos llevó a seleccionar este material tenemos:

1. Ofrecer este estudio a los diversos colegios del sector oeste para que se cultive y se profundice de forma general.
2. El logro de la conservación de las costumbres y tradiciones que nos va a permitir elevar nuestra nacionalidad.
3. Deseamos resaltar a todas aquellas personas que han colaborado de forma desinteresada con este folklore, tratando de preservar las mismas

## **8. Aportes**

Esta contribución que realizamos en reconocimiento a nuestro folklore nacional, especialmente, las tradiciones vernacuias del populoso Distrito de La Chorrera, esperamos que sea un material de apoyo para ampliar las distintas facetas en que se desenvuelve y ejecuta el folklore chorrerano.

Contamos que servirá para estudiantes, grupos culturales, músicos, profesionales y todas aquellas personas que sientan gran interés por cultivar y extender su vasto conocimiento en esta área.

## **II CAPÍTULO**

### **TERMINOLOGÍA Y TRASCENDENCIA DEL FOLKLORE**

## CAPÍTULO II

### TERMINOLOGÍA Y TRASCENDENCIA DEL FOLKLORE.

#### A. Generalidades del Folklore.

##### 1. Definición de la palabra folklore.

Es importante destacar que el término folklore tiene sus orígenes en Inglaterra por el año de 1846, a través de un conocedor de cosas antiguas, llamado William Thoms, defensor del arte y las viejas tradiciones de su país natal. Solicitó que se conservaran y se efectuara una investigación de aquellas formas arcaicas tradicionales. Este personaje se disputó la distinción de haber incorporado el nombre folklore.

Otra de las consideradas definiciones acerca del folklore es del Profesor Manuel F. Zárate quien nos dice que este vocablo se origina de dos palabras:

**"El término se compone de Folk, voz antigua del anglosajón, aún en uso, que literalmente significa "pueblo", y "lore", arcaísmo de la misma lengua, que significa "saber." ( 1)**

Según el profesor Zárate, la palabra folklore recoge todo un conjunto de conocimientos de las costumbres y creencias tanto espirituales como materiales pertenecientes a un grupo.

Señala además, que a ese género humano puede pertenecer cualquier individuo de estrato social, político y religioso, ya que cada uno de ellos posee.

---

(1) ZÁRATE, Manuel F. Brevario de Folklore. p. 26.



un conocimiento que los caracteriza en torno a sus experiencias y tradiciones que le es común a todos.

Para culminar hay que destacar que un pueblo no puede existir sin conocer sus antecedentes tradicionales y costumbristas, y a la vez, un pueblo no tendría existencia alguna si no posee un saber que lo identifique.

El Libro de Concepto y Praxis del Folklore como ciencia nos aclara:

**"En todas las naciones civilizadas hay siempre una parte menos culta que ha quedado atrás en el camino de las civilizaciones, y que todavía conservan en menor o mayor grado una cierta fe en las antiguas tradiciones y practican las viejas costumbres, esta parte de la población es el pueblo." (2)**

## **2. El Folklore como Ciencia.**

Es preciso aclarar que en cierta medida, los inventos creados por el hombre, en su mayoría se fundamentan en leyes y métodos científicos que las ordenan y las describen dentro de las particularidades del género humano. Por lo tanto, para realizar el estudio de un suceso cultural en la especialidad del folklore debe contener particularidades que los distingan de los elementos no vernaculares.

El Folklore como ciencia tiene relevancia finalizando el siglo XIX, debido a que cultivará los sucesos más apremiantes que ejercerán una consonancia con el progreso cultural de los pueblos.

El folklore guarda estrecha relación con las ciencias del hombre en el

---

(2) IMBELLONI, José. Concepto y Praxis de Folklore. P.41.

orden antropológico cultural, porque es una doctrina que encierra todo el conocimiento de tradiciones de una nación.

### **3. La Escuela y el Folklore.**

Nuestras escuelas en la actualidad carecen de programas para la enseñanza del folklore, tanto a nivel primario como secundario. Sin embargo, tenemos que destacar que en el ambiente folklórico existe cierta cantidad de personas versadas en esta ciencia, siendo los pilares que en un momento orientan tanto a educadores como a estudiantes. No obstante, no se cuenta con el suficiente material ni metodología para hacer más fructífera la enseñanza del folklore en nuestros colegios. Hay que agregar que existe un cierto porcentaje de desconocimiento tanto en el maestro como en el alumno, acerca de las formas positivas de impartir esta doctrina: se debe incentivar a los dos grupos a través de actividades recreativas, literarias y musicales incluyendo a las de contenido experimental regional. De tal forma, que se utilicen como medio pedagógico.

Las escuelas deben poner en práctica todas las herramientas que tengan a su alcance transmitiéndolas entre los educandos, y a su vez, realzar ante el pueblo, como forma para crear conciencia de nuestros valores por las costumbres y tradiciones, enaltecendo nuestro orgullo regional y nacional.

Los diversos centros de enseñanza, deben cooperar con las distintas entidades encargadas de esta tarea que abarca la recopilación de bailes,

danzas, variadas en el ámbito vernacular, cantos, versos líricos, relatos, adagios, que son parte integral del folklore.

Es indudable que si el educador no cuenta con la requerida documentación, sería necesario que lo hiciera a través del material bibliográfico existente, y así mismo, tuviera la asistencia a cursos dedicados a este tema. Llevando los conocimientos adquiridos a sus discípulos e hiciera partícipe a la comunidad y la concurrencia a eventos folklóricos en que se desenvuelve.

La enseñanza del folklore implica muchas variantes que puede emplear el educador, porque ante nada no debe olvidarse que nuestros antepasados, son parte de él y que, por lo tanto, sería iluso pensar que no tendríamos que remontarnos a siglos atrás para explicar ciertos fenómenos y sucesos que son parte de una superstición, un mito que en su mayoría son ignorados por la clase popular. Quién dice que por estos sinnúmeros de datos, no podamos enriquecer a estos jóvenes, tratando de asegurarles un espíritu crítico de valoración, comprensión y sabiduría en la importancia de cultivar y mantener las raíces del folklore panameño.

No hay que olvidar que se debe tener mucho cuidado al enseñar en nuestras escuelas esta disciplina, porque si existen verdades completas, las hay también falsas o a medias, lo que podría confundir en un momento dado al educando. Se debe partir de fuentes fidedignas, demostrando siempre aprecio y comprensión por ciertas ciencias. Debe recordarse, que no podemos cambiar el

modo de pensar de un pueblo, cuando aquello implique destruir sus elementos costumbristas.

Indudablemente que debe ser en los colegios donde el estudiante va a tomar sus primeros conocimientos concernientes a esta disciplina y por ende se tiene que difundir o esparcir hacia afuera, que sean ellos los propagadores, los que manifiesten ese colorido artístico, armónico, legendario y maravilloso, plasmando el alma rural, dándolos a conocer hacia los más recónditos lugares. Sumergiendo así, a la escuela en el aspecto anímico, colectivo y popular.

El maestro debe ser un eslabón, el cual hay que cimentarlo con el aporte que ofrezcan las instituciones gubernamentales y privadas porque es preciso aclarar que para fraguar esta misión los centros de formación integral tienen que proporcionarle al educador una preparación fundamental, contribuyendo con los medios, haciendo más productivo la enseñanza de esta disciplina.

#### **4. Características y Contenido del Folklore.**

**4.1. Tradicional:** Es aquella que observamos que se transmite en forma verbal de una generación a otra.

**4.2. Popular:** Es decir, cuando la mayoría de los habitantes de una población dominan un hecho folklórico.

**4.3. Plástico:** Nos manifiesta que se pueden dar cambios constantes en su forma, manteniendo su esencia.

**4.4. Ubicable:** Implica que toda manifestación folklórica aparece en un tiempo y sitio determinado.

**4.5. Anónimo:** Toma este nombre por considerarse que no se conoce quién es su creador:

a. Al originarse el acontecimiento en los iniciales momentos de existencia y participen un reducido grupo de personas, es entonces aquí, donde se puede reconocer a su creador.

b. **Colectivo:** Cuando este suceso se da a la luz y se expande entre colectividad, nace la creación de lo incógnito, porque desaparece de la visión quién es su autor.

Debido a ello, se pueden percibir, dos elementos en el desarrollo de lo incógnito:

**1. El Hacedor:** Crea inicialmente el acontecimiento.

**2. El Portador:** Acoge el modelo del autor y lo proyecta a otros, ya sea semejante o reformado.

Concluyendo este aspecto diremos que un suceso se considera anónimo cada vez que un conjunto de personas no reconozcan al autor de su creación, aunque sí tengan datos de quiénes son los que lo hayan transmitido.

**4.6. No Institucionalizado:** Parte del hecho, cómo captamos la enseñanza del folklore. Las expresiones del folklore se aprenden de diversas formas: la instrucción independiente, voluntaria y propia, por el contraste que

guardan las distintas generaciones, las que se transmiten de padres a vástagos y de un individuo a otro.

Ello acontece porque se refleja en el andar cotidiano de determinadas familias, quienes asimilan y ponen en práctica aquellas situaciones que le serán convenientes y podrán aplicarlas más adelante, imprimiendo su originalidad y habilidad: figura que la diferencia de otros.

**4.7. Lo Prelógico:** Se caracteriza prelógico un suceso folklórico si éste acata las normas sentimentales y no las del raciocinio. Se rige por razonamientos susceptibles.

**4.8. Funcional:** Es aquella que lleva las expectativas de un grupo colectivo, pero ésta se divide en dos etapas: la plenamente funcional, donde se considera el hecho folklórico en la etapa viva y cubre todas las posibilidades y necesidades de su conglomerado de personas, porque es aceptado por todos y parcialmente funcional, donde el acontecimiento del folklore se encuentra floreciente o fehaciente porque complace a un reducido grupo de individuos.

**4.9. Antiguo:** Recordemos que el nacimiento del folklore se dio en Inglaterra, ya que Williams Thoms calificó que la calidad de antigüedad era sinónimo de Folk. De allí entonces, surge la interrogante de qué cantidad de tiempo debía obtener un hecho histórico. Pero el criterio no tuvo unificación por lo que configuraron en otras categorías de antigüedad. Entre ellas se destacan:

**a. El hecho en estado naciente:** Se desprende del hecho que experimenta sus inicios de existencia y el cual es percibido por un selecto grupo,

quienes participan del mismo. Probablemente, en este período se identifique su autor.

**b. El hecho en estado viviente:** Durante esta etapa se desarrolla y se expande, lo cual hace que viva toda su plenitud, se da a conocer y es empleado por la gran mayoría de individuos.

**c. El hecho en estado pereciente:** El que conlleva a perder vigencia, dándole paso a otro hecho, remplazado unilateral o casi en su totalidad. Este suceso se encuentra solamente en unos cuantos.

**d. Estado exánime:** No pertenece al folklore. Pasaría únicamente a ser parte de un suceso histórico.

Para culminar, diremos que el hecho folklórico sólo será antiguo cuando se halle en períodos vivos o moribundos.

**4.10. Eventual:** Este elemento puede formar parte de un pueblo, ya que en él, puede darse un hecho imprevisto, el cual pueda considerarse parte de nuestro folklore, atendiendo a los aspectos que lo caracterizan para pertenecer a esta ciencia.

Para poder incorporar ese contenido que recoge el folklore, es preciso señalar, que éste va de acuerdo a las habilidades, aptitudes, ideas, sentimientos y costumbres que puedan manifestar los diversos grupos étnicos radicados en una región. Son ellos los que plasman sus huellas, dándole forma, estilo y una estructura muy particular.

Su música vernacular es representada a través de los eventos sociales, ritmos acompañados, bailes, danzas y tradiciones; precisando su formación generacional en el folklore de nuestro país. Todas estas formas tienen que estar reglamentadas por las normas de las ciencias folklóricas.

Otra de las maneras como se presenta el contenido del folklore es a través de sus variantes y gama de modalidades que conserva, en el ámbito de los cantos, instrumentos, lo clásico, lo popular, lo coral y el material bibliográfico de los cuales surgieron la didáctica del folklore en la educación. Si queremos que el folklore prevalezca en los distintos sitios recónditos de nuestro país, será apremiante y urgente que no sólo se dote al maestro de programas cónsonos con nuestro devenir folklórico, sino que a su vez se le proporcione de un material didáctico, que se le faciliten los recursos para transmitir con entusiasmo y convencimiento el valor de nuestras tradiciones, tanto en el plano regional, recreativo, musical y literario, lo cual eleva la estima en el educando con relación a nuestras raíces.

Es preciso que en los centros de enseñanza, se les induzca a formar conjuntos de bailes tradicionales, ejecutar instrumentos folklóricos, cantos, etc., pero que haya apoyo e interés por parte de las instituciones, responsables. Quizás no se formen músicos folklóricos, sin embargo, lo que sí deseamos que se cultive es aquel conocimiento innato de nuestras regiones con sus grandes costumbres y tradiciones.



## **5. El Folklore en la Educación.**

Hay que incluir la importancia del estudio del folklore, porque su cultivo es necesario consagrarlo en la educación actual. Según la Dra. E. Mildred nos refiere que:

**El "paso inicial del maestro es capacitarse teóricamente en los fundamentos de la ciencia del Folklore; luego recopilar, clasificar, analizar y aplicar a la Educación el material recogido." (3)**

Debemos comprender con estas palabras, que lo desconocido no podemos enseñarlo apropiadamente. Tenemos que convertirnos en un ente investigador, asumiendo que se le debe enseñar a nuestros alumnos, los lineamientos más relevantes y acontecedores en el estudio del folklore. De la misma forma, hay que aprender a transmitirlos y aplicarlos adecuadamente, conforme a los hechos presentados.

Existen distintas maneras de enseñar el folklore en la Educación Básica. Entre ellos se pueden mencionar:

**5.1. El folklore en función del maestro:** El maestro tiene obligación con la comunidad: familiarizarse con el sentimiento interior que anida esa multitud de personas que compone la escuela y la comunidad.

Debe percibir las necesidades físicas y materiales, tratando de amoldar sus enseñanzas a esos hechos reales, los cuales le permitirán obtener una

---

(3) PANAMÁ. INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. Actas del Primer Congreso Internacional de Folklorología en Panamá. Dirección Nacional de Patrimonio Histórico. 1973.

postura inimitable y comprensiva hacia la población. Logrará, particularmente, alcanzar el apoyo de los padres y alumnos, de intimar con los modelos folklóricos: relatos, música, bailes; obtendrá la esencia para atraer sus valores y resaltarlos notablemente en la educación.

Es necesario que el docente se impregne de las tradiciones del pueblo para después adentrarse al conocimiento general.

**5.2. El Folklore en función del alumno:** El niño al ingresar a un centro escolar, se halla extraño y fuera de su ambiente, lo que ocasiona muchas veces, un trastorno en el núcleo familiar y con las personas que lo rodean. Puede ser que se sienta desconocedor de muchas situaciones. Sin embargo, hay que hacerle sentir que mediante el folklore, quizás conozca algo que pueda manifestar y aplicarlo en la escuela. La vasta cultura que posea lo traerá del ambiente físico, espiritual y material en que se ha desenvuelto. Hay que hacerle saber que aquellos frutos germinados serán importantes y sumamente valiosos y sólo dependerá de él, que estos trasciendan demostrando las apreciaciones que tienen en la presentación y la utilidad que se les pueda dar.

El educador tendrá la posibilidad de adquirir lo esencial relacionado al folklore, que le servirá para educar y adiestrar al estudiante.

**5.3. El folklore en función de la comunidad:** Aquí se demuestra que debido a distintos fundamentos, en ciertas ocasiones, el centro educativo se muestra contrario a la comunidad. Para unir los preceptos que tiene el maestro y

la comunidad, se hace indispensable que los dos se sientan unidos, a través de la aportación que dé cada uno, pero es preciso señalar, que la población se sentirá comprometida, cuando observe que por medio de la escuela, se reflejen las costumbres y tradiciones de su colectividad. Para ellos, es importante que esas técnicas, bailes, trajes típicos, objetos elaborados con sus propias manos se resalten.

No se puede educar un pueblo, si no nos adentramos a sus diferentes particularidades y características que lo hacen distintivo a otras regiones. Hay que partir del hecho, que para enseñar el material folklórico, se tiene que empezar por la comunidad que nos rodea para que todos en conjunto podamos transmitir sus raíces a través de los distintos géneros humanos.

De acuerdo a los señalamientos que se diera en el I Congreso de folklore en Panamá nos afirma que:

**“ Los Elementos Folklóricos a utilizarse pueden pertenecer al folklore local, regional, nacional y mundial; mediante ello, además de la misión integradora del niño en la comunidad local y nacional, lo orientaremos hacia los sentimientos de la fraternidad humana, por encima de los límites políticos de los pueblos.”(4)**

El niño debe demostrar sus destrezas y aptitudes, dominio y fortaleza no sólo individualizado sino grupalmente y con la comunidad.

Enseñando al niño y aplicando esta técnica podremos descubrir en él, muchos elementos que trae consigo en ese ambiente que desarrolla. Hay una ventana abierta para observar sus objetivos, sus concepciones, así mismo se

**(4) RUIZ, Anibal. Aspectos Generales de la Música Folklórica en Panamá. Universidad de Panamá. Facultad de Bellas Artes. 1994. p.15.**

estará proyectando la comunidad. Poco a poco el educador los irá descubriendo por medio del folklore.

Tenemos que instruirlo y cultivarle los valores espirituales y morales. El niño recibirá una formación integral que lo convertirá en un individuo emprendedor y dinámico; intervendrá en el desarrollo de la educación.

El material folklórico es un elemento facilitador para el aprovechamiento del educando y contribuye a mejorar el trabajo del docente. El folklore se puede emplear como instrumento que motiva el interés del alumno, por medio de distintas técnicas, las cuales puede proyectar en diferentes materias de la Educación Básica.

### **III CAPÍTULO**

## **HISTORIA DEL FOLKLORE CHORRERANO**

### CAPÍTULO III

#### HISTORIA DEL FOLKLORE CHORRERANO

##### A. Antecedentes Históricos.

###### 1. Descripción General:

Nadie puede corroborar con seguridad cuándo La Chorrera recibió el calificativo de pueblo.

Fue entre los años 1767–1770, cuando una señora nombrada Juana Bautista de La Coba, ya anciana deseaba irse a España por lo que decidió vender sus tierras a trabajadores y vecinos de su hacienda.

Transcurrido un tiempo y precedido de nuestra independencia de España (1821), La Chorrera fue una de las Alcaldías mayores de la Gobernación de Panamá. Siendo después la cabecera, compuesta por Capira, Arraiján, La Chorrera y San Carlos.

Estos pueblos tuvieron sus zonas y denominaciones limítrofes, donde se convierten en cabecera de su mismo distrito ( La Chorrera).

Aparecieron diferencias entre los compradores de las tierras, disponiéndose que éstas fueran administradas por el Municipio.

La Ley del 12 de septiembre de 1855 hizo que esta población se transformara en distrito de la provincia de Panamá y se conmemorara como día feriado.

Anteriormente había servido como pueblo de tránsito. Tenemos que aclarar que aproximadamente por el año 1510, sus primeros pobladores eran

indígenas, ubicados en las postrimerías del Río Caimito, ya que les servía como vía para la búsqueda de sitios apropiados para la ardua labor agrícola, abasteciendo a los conquistadores. En aquella época ya había rumores sobre la conquista y colonización de estas tierras, por lo que se le conocía como centro de población.

Esta pintoresca región se caracterizaba por tener solamente llanos y colinas, bordeados por el mar y las montañas. En 1515, los pueblos indígenas fueron invadidos por colonos para ser usados como un vehículo en las encomiendas y repartimientos, por lo que ésta quedó mermada.

No obstante, el período colonial nos ofrece esa gama de ritmos, mezclando esas expediciones con gran influencia europea en diferentes regiones de Panamá. Estas travesías que buscaban fortuna, se convierten en grupos sociales acaudalados que acaparan al negro cimarrón y al indígena con sus tambores.

La gran rebelión de los negros por su libertad hace verosímil la ubicación de ritmos y lenguas, por lo que nos ofrece diferentes patrones musicales de distintas regiones y procedencia, tales como: los carabalíes, mandingos, branes, váfaras, jelopes, mozambiques, etc.

## **B. Reseña de los Tambores Chorreranos**

### **1. Variantes de los tambores en el Folklore Rítmico.**

Entre la diversidad de tambores que existen, encontramos la estructura, fabricación, dimensión, estilos, coreografías y formas.

Cada lugar posee distintas modalidades, empleando instrumentos propios de su región, entre ellos: las maracas, el violín criollo o rabel, palmadas, guitarras, cantos y otros. Eso dependerá de sus raíces tradicionales. Algunos de estos instrumentos han ido desapareciendo, por no darle la importancia que han tenido.

Enumeraremos la pluralidad de tambores que en la actualidad existen.

1. Tambor Chiricano
2. Tambor Darienita
3. Tambor Congo
4. Tambor Chorrerano
5. Tambor Coclesano
6. Tambor Santeño
7. Tambor de Parita
8. Tambor Colonense
9. Tambor de Portobelo
10. Tambor de la Isla de San Miguel

#### **1.1. El tambor y su identidad como instrumento**

El tambor nos ofrece una parte de la cultura de nuestra nación, porque recoge los más antiguos orígenes de afluencia de grupos humanos, marcando



esa particularidad del indígena hispano, en donde cada región crea su propio instrumento.

Clasificación de los tambores, atendiendo a su sonoridad:

#### **Sonoridad Grave**

- ☐ Pujador
- ☐ Llamadas de afuera
- ☐ Llamadas de Adentro
- ☐ Pujo
- ☐ Tambora
- ☐ Hondo
- ☐ Caja
- ☐ Redoblante

#### **Sonoridad Aguda**

Repicador  
Sequero  
Secador  
Requinto  
Claro

Entre las referencias que marcan la identidad del tambor encontramos las tendencias geográficas, que le brindan al hombre desde tiempos remotos lo que son los cueros y la madera para la elaboración de los mismos, incorporándose a ello, el espiritualismo que se manifiesta en esa ejecución, infundiéndole gran seriedad y representando la simbología que guardan la razón de los repiques del tambor, ofreciéndonos reverencia mediante el estilo presentado por tres golpes.

### **1.2. El Origen del Tambor Chorrerano**

Pudiera decirse que el tambor Chorrerano cobró auge, de acuerdo a ciertas versiones de señores del poblado, a la gran concurrencia de militares que

llegaban a nuestros contornos, por la guerra civil que azotaba a nuestro suelo patrio.

Allá por el siglo XIX, los tambores chorreranos se caracterizaban por tener solamente una modalidad, la de su propia población.

El ritmo de su percusión sólo se bailaba en la región. Su función es escasa, por lo que ningún otro baile expone tambores con funciones tan diversas, proyectando una poliritmia muy acentuada, requiriendo técnicas para su ejecución. Su repique es más armónico y de prolongadas vibraciones.

Para ejecutarlos se requieren cuatro (4) tambores:

- El Pujo o Pujador
- El Claro (determinación y sonido de contra alto, con parches de cuero).
- El Sequero o Seco
- La Caja grávida de retumbos

Estos constan de tres (3) aires para su ejecución

- El Ciénaga ( Melancólico)
- El Corrido (Rápido)
- El Norte (Es más lento y grave)

## **1. Aires y Ejecuciones de los Tambores Chorreranos**

### **2.1. El Golpe de Ciénaga**

Es más acompasado y melancólico. El compás de las tonadas difiere

en cada uno de sus ritmos. El repicar de sus tambores se supedita a diferentes ritmos, por lo que en el baile también es discordante.

Fueron los soldados colombianos quienes nos legaron aquel baile tan autóctono que por su naturaleza sólo se da en esta región.

**“ En la tonada del tambor Chorrerano se adivina una melancolía ancestral, cuyo origen quiero atribuirlo a la melancolía del indio.**

**La Chorrera canta su copla con cierto dejo melancólico, como ayes brotados de su corazón añorante.**

**Y el batir de sus palmas es roce leve y acariciador, acompañamiento muy propio para tal melancólico cantar. Hasta el procedimiento de la danza; la chorrerana se desliza en ritmo melancólico y sereno, con ondulaciones cadenciosas como la locomoción de la serpiente.” (1)**

Hoy día, el Distrito de La Chorrera conserva su propio tambor, que iremos descubriendo teóricamente y presentando su esquema musical en cuanto a ritmo y melodía se refiere.

## **2.2. El Tambor Corrido**

Las figuras del baile del tambor corrido son dos, añadiendo que el ritmo de los tambores se presentan con una especie de introducción y una estructura cacofónica que es un aviso al baile para las parejas.

El baile se efectúa con un recorrido, retrocediendo en su primer movimiento. Posteriormente, al cambio de ritmo de los tambores se dan tres golpes para presentar una variante en las parejas con un paseo de seguidilla y un meneo de medio giro de derecha a izquierda, escuchando el ritmo de los

---

(1) CASTILLO O., Moisés. El Tambor Chorrerano. Folleto Didáctico de Costumbres y Tradiciones Panameñas. Editado por el Ministerio de Educación. 1969.

tambores y observando que los mismos cesen para presentar nuevamente el baile con sus ritmos acompasados e introducir seguidamente el baile con su cadencia rítmica. Este baile de tambor presenta similitud con el tambor norte corrido, pero su música difiere al ritmo de los tambores.

### **2.3. Tambor Norte Abierto**

Presenta tres figuras. Su pronunciamiento rítmico es más plácido, en comparación con el corrido. El baile principia delante de los tambores con movimientos de idas y venidas de las parejas hacia delante y hacia atrás con pasos cortos iguales. Sin transición y al repique de un tambor, sin el cambio de posiciones se da la segunda figura en donde el hombre realiza escobillados para atrás, realizando pasitos simples hacia el frente con su pareja, siguiendo el ritmo de la caja, los repiques y pujador. Marcando nuevamente el ritmo de los tambores, los bailadores dan una vuelta sobre sí mismos, soltando un grito e indicando la tercera figura, que consiste en seguidillas con medias vueltas de derecha a izquierda, luciendo un redondel y repitiendo tres o más, que se conoce como media luna. El acento de los tambores cambian, finalmente, hacen un cierre y principia una solista nombrada cantalante, contestándole un coro.

### **C. Manifestaciones Históricas de los Bailes y Danzas Chorreranas**

La Chorrera cuenta con varios bailes y danzas folklóricas que se dan en forma colectiva e individual. Para empezar las descripciones, es preciso

señalar, que los bailes describen innumerables antecedentes que iremos presentando en forma ordenada.

**1. La Danza del Gran Diablo:** Se ha difundido con profusión en nuestro país. Consiste en la batalla entre el bien y el mal, cuyos protagonistas son el Angel Miguel y el Diablo.

**“ La más antigua noticia referente a danzas representativas y a formas espectaculares, data del año 1150 en ocasión de las fiestas nupciales del Conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV con la hija del Rey de Aragón Ramiro Monje. En dicho festival, figuran como diversión para los asistentes al banquete, el baile de los bastones o paloteo y la representación de una farsa en que un grupo de diablos capitaneados contra otro de los ángeles dirigidos por el arcángel San Miguel,” según información que brinda Juan Amades es “ El baile de Diablos.” (2)**

En Panamá como en España contemplamos dos elementos: la representación entre el bien y el mal dado en Portobelo y la conversada donde interviene la tentación ubicada en Parita, Los Santos San Miguel, Antón, Garachiné y La Chorrera.

El contenido de estas tradiciones antepasadas oralmente han cambiado, de forma tal, que lo hemos ido observando en los vocablos y formas discordantes evitando aquella lucha entre el bien y el mal. Esa disputa inconfundible por los argumentos que van desde la valentía, el arrojo y la inteligencia que son esenciales para su desenvolvimiento.

---

(2) AROSEMENA M., Julio. *Danzas Folklóricas en La Villa de Los Santos*. 1994. p. 35

La danza recoge un valor religioso y en los actos sacramentales, la iglesia realizaba actos litúrgicos con el propósito de catequizar y educar por medio de una universidad.

En La Chorrera se daba la celebración del Corpus Christi que permitió el paso a la danza del Gran Diablo, que singularmente se presentaba el día de la festividad, el siguiente domingo, luego la octava (siguiente jueves) y once días después más.

Esta danza se realiza como un ceremonial de festejo religioso y popular donde la juventud rememora esa fecha.

Los personajes que participan en ella son:

1. El Angel
2. El Alma
3. El Diablo Mayor
4. El Capitán
5. Dos Guías
6. Doce Diablos Razos

El vestuario es llamativo por sus vistosos colores. La tela que compone las faldas lleva gran cantidad de cascabeles sonoros.

Desde tiempos inmemoriales, esta danza se ofrece al predicamento del Distrito, después recorre las calles del pueblo y se efectúa en escuelas, instituciones públicas o donde sea solicitada.

Este espectáculo es muy tradicional en la región de Chorrera y se ha mantenido, como catequización de un pueblo religioso.

Su música es interpretada por un acordeón en compás partido con figuras negras y corcheas en forma repetitiva. El ritmo es ejecutado por la caja y el tambor.

## **2. La Danza de Los Congos**

Fue estudiada en sus aspectos históricos, artísticos y folklóricos por Manuel F. Zárate, quien nos alude en su análisis que fue la región de Costa Arriba de Colón que acogió a los congos y su punto céntrico es Portobelo y Costa Abajo, también el pueblo de Chagres con las colectividades de las riberas del Lago Gatún, lugar que ejerció influencia fuertemente sobre el pueblo de la Chorrera.

Por el año 1908, el espíritu jovial y gozoso de unas personas en tiempo de carnaval, salían no ordenados a bailar por las avenidas en lo que ellos llamaban un "Congo Cerrado". Estos arribaban por Río Congo y se mantenían presentándose en la población de La Chorrera por dos o tres años.

En su organización tenían personajes como un rey, una reina, un consejero del rey o policía, pajarito Hojasaquín. Después aparecieron danzas en la parte del Lago Gatún del sector de Lagarterita que brindaban gran orden y lucidez, estos se presentaron por 2 ó 3 años en La Chorrera.

Como datos históricos tenemos que los congos danzaban por los caminos de las casas, ya para la época de 1934 se mostró por primera vez este baile, en el punto donde está instalada hoy en día, la Biblioteca Hortensio De Icaza.

Los Congos que se destacaron en La Chorrera, proceden de la región de Lagarterita, aunque sufrieron modificaciones por diferentes razones y los hicieron perder gran parte de sus raíces, por ejemplo, la venta de las tierras del palenque, su cobardía y el robo del tesoro.

La danza de los congos, se ha exhibido por más de cuatro décadas y se bailaba los cuatro días de carnaval y su ejecución dependía de la emoción o alegría de los participantes, pero si ella, tenía un carácter más formal, duraba aproximadamente una hora.

Los instrumentos empleados son de percusión: dos tambores y una caja. Los participantes son un total de veinte varones y nueve damas. Su peculiaridad es que permite a otras personas que desplieguen entusiasmo y alegría con su donaire y jocosidad.

### **3. La Danza del Toro Galán**

El nacimiento de esta danza surge para realzar la actividad de la ganadería, que forma parte del alma y dedicación del pueblo de La Chorrera. Según versiones de moradores antiguos, estas se efectuaban en dos formas: una de hombres y la otra de mujeres, ya que la festividad del carnaval seguía el Miércoles de Ceniza, continuando con la renombrada Cumbia del Torito, dándose hasta el jueves en la mañana. Debido a esto, alrededor de los años cuarenta, se omitió la participación de las mujeres, quedando en la actualidad la actuación de los varones.



Los personajes que lo componen son:

1. **El Torito Galán:** Es un armazón hecho de madera cubierto con tela de satén, con dos colores, donde se ubican los redondeles de tela y en el centro lleva unos espejitos redondos, ataviados con elegantes cintas. Además una cola de ganado y en la parte frontal se le ajusta una cabeza de toro disecada con sus cuernos. El portador de este torito galán es un hombre quien va vestido con una camisa blanca manga larga y un centro oscuro, un pañuelo de color en la cabeza, pantalón como el de los diablos, largas medias de colores y zapatillas.

2. **El Congo:** Personaje gracioso que en su apariencia desordenada es del deleite de la gente en los actos cuando es embestido por el toro. Viste pantalones rotos, un saco viejo y en la cabeza lleva una peluca y se pinta el rostro de negro.

3. **El Cabecilla:** Está compuesto tradicionalmente por dos hombres con vestimenta de polleras, portando unos banderines que exponen los colores del torito, lo cual indica su salida.

Las prendas usadas por los otros integrantes son polleras de encajes o montuna con todas sus galas para hombres y mujeres. Los hombres, especialmente, confeccionan moños y los sitúan en los tembleques con tela negra para buscar aquella semejanza o parecido a la mujer. El sombrero elegante que se ponen en la cabeza está ordenado con cintas de varios colores, cayendo hacia atrás. En la parte frontal del sombrero doblado en ala se halla un redondel de cintas y en medio un espejo redondo.

Sus instrumentos lo componen el acordeón, el cumbiero (tambor), la caja y las maracas.

En cuanto a la danza de los varones encontramos sólo un canto de cumbia ordenados en dos filas frente a frente con una separación por donde el toro va a pasar. Los cabecillas se colocan al extremo de cada fila. El toro va quedando en el orden derecho. El congo tendrá una libertad en su actuación.

En la danza de las mujeres observamos una cumbia con música alusiva al toro. Su formación inicia con una circunferencia, imitando una barrera en la parte de afuera, indicando la música y en el anterior del círculo se apostea el cabecilla y el torito, al ritmo de las tonadas con melodía de cumbia.

#### **4. La Danza de los Parrampanes**

Los Parrampanes de La Chorrera estaban organizados en una danza que en su período evolutivo critica arbitrariedades, profesiones, personajes del pueblo y la administración defectuosa del Gobierno Municipal.

De acuerdo a lo investigado, los mismos representaban a los portugueses que procedían de la América en tiempos de las colonias. Se manifestaban el día del Corpus, el siguiente domingo, luego el jueves y eran vistos, por última vez, once días y después del Corpus.

Los protagonistas entre ellos, el capitán y los doce parrampanes se ponían máscaras de totuma con brillantes colores y una nariz larga diseñada de cuero o de cartón, a esta se le añadía una peluca que culminaba en unas

trenzas más abajo de la cintura. Esta moña se confecciona con medias de nylon o musgos de árboles; vestían un pantalón de parches de múltiples colores. Las piernas las cubrían medias largas llamativas y se ponían un saco en mal estado.

Otro de los personajes es la pajarilla, quien lleva una máscara sin nariz y en su cuerpo tiene hojas de bollos cruzadas en distintos contornos.

La Doña que compone también el elenco, se personaliza con una máscara sin nariz y es un hombre que se viste de mujer embarazada.

Su música la integra un tambor que se percute con un palo. Principia con movimientos de saltos graciosos donde los danzantes retroceden hasta que el primero de ellos llega al último de la fila, luego danzan hacia delante llegando a su posición original.

El ritmo varía debido a que los bailadores piden aquel cambio a voces de “ rómpelo, rómpelo “.

Al son de esta cadencia, efectúan un giro y quedan mirándose las caras para continuar una seguidilla, donde la fila se moviliza hasta alcanzar al primero, apareciendo el último bailarín en la posición donde inició. El parrampán que está en su posición primera, se ubica en la columna contraria.

También se dan casos en la que el capitán empezaba, y luego procedía la pajarilla, de la siguiente manera:

**El Capitán:**

De la leche sale el queso  
y del queso los quesitos  
de los parrampanes grandes  
salen los parrampansitos.

**La Pajarilla:**

Soy la pajarilla pinta  
que vengo a piñuelar  
ajuntenme toa las viejas  
que las vengo yo a matar.

Una vez estos personajes se hallaban, se daban movimientos como paso hacia atrás y adelante, giro adentro, seguidilla, vuelta por dentro, seguidilla, vuelta por fuera. A continuación los guías presentaban sus relaciones.

Ejemplos:

**Guías:**

Adiós quebradita seca  
Adiós palito coposo  
Adiós muchachas bonitas  
Que me voy y no los gozo

Las relaciones son ofrecidas por los guías, repitiendo el mismo patrón, dándole oportunidad a un parrampán por orden.

Una vez efectuadas estas intervenciones, el capitán leía un decreto jocosamente, haciendo burla a las malas actuaciones e irregularidades de las autoridades y personas del distrito. Terminada la lectura, el tambor cambia de ritmo.

Finalmente, se da el chicoleo en donde el movimiento de los parrampanes cambia y todo el orden se pierde, los parrampanes juegan y saltan, actuación que el público acoge con gran beneplácito. En cuanto a la Doña, ésta se tiraba al suelo gimiendo de dolor de parto, los parrampanes la

socorrían y de la barriga le extraían un sapo o una muñeca, acto que se complementa con la danza.

### **5. La Danza de Los Mantúes**

Los caballeros del pueblo le daban mucho realce a esta danza. En la víspera de Corpus y el miércoles siguiente:

En tiempos anteriores, los participantes cubrían su cuerpo con la vestimenta, cerca de la iglesia y en el monte.

Sus prendas de vestir lo formaban una máscara de cartón, de la forma más fea posible, colocándoles cabellos. Poseían un pañuelo en la cabeza para lograr cubrir toda la cara. Empleaban una camisa sucia y rota. Se ponían un saco de henequén para proteger su cuerpo, al cual se le colocaban ramas, escobillas y pencas de palma que es conocida como " ñumi ". Portaban zapatos muy viejos, una bolsa y un garrotillo.

La danza se efectuaba el día de la víspera del Corpus y bailaban dirigiéndose hacia el parque de la iglesia. Las campanas de la iglesia se convertían en el factor rítmico y bailaban con el paso de los diablos en un período de veinte minutos; luego un tambor percutía un ritmo y danzaban por todo el pueblo, incitándolo a la diversión. En su recorrido tomaban lo que se encontraran en los puestos de ventas y en los portales de manera abrupta, para ello la bolsa era parte de la indumentaria.

## **D. BAILES CHORRERANOS**

### **1. El Punto de Salón**

Baile de gran renombre que incluía personas de la sociedad, en sitios distinguidos del distrito, donde sólo participaba una pareja.

Según datos que fueron suministrados por moradores que han participado más de cerca con estas manifestaciones de nuestro pueblo, tenemos que este baile se ejecuta de la siguiente manera:

**“ En el punto de salón, parte del mismo, que consiste en pisar fuerte cuatro veces con el pie izquierdo, acompañando el vaivén con el pie derecho, pero sin moverse del lugar, después de haber pisado fuerte cuatro veces con el pie izquierdo, que es el que va adelante, darán una vuelta sobre ese lado y quedarán prestos a continuar el baile, con el zapateo.” (3)**

Durante este baile, las parejas ofrecen variados tópicos en elegancia y donaire. El varón se muestra con mucha habilidad y personalidad para enamorar y conquistar a su compañera, mientras la mujer como aquella flor divina, contesta a los coqueteos con exquisita hermosura.

Los instrumentos utilizados para acompañar este baile son: El Cumbiero, La Caja y el Acordeón.

---

(3) SEMINARIO DE FOLKLORE PARA MAESTROS. Preparado por los Coordinadores. Panamá, 1979.

## 2. La Cumbia

El Profesor Manuel F. Zárate en su libro Tambor y Socavón nos expresa lo siguiente sobre la cumbia.

**“ El término no lo registra enciclopedia ni diccionario, excepto el de americanismo de Malaret, quien brevemente dice que es un baile panameño y da como autoridad a Samuel Lewis, cumbiamba, dice Laurause, es un baile cubano y cumbé anota la academia, es un baile de negros.**

**Nos hemos encontrado en nuestras pesquisas sobre la materia confirmación de tales aseveraciones, pero sabemos que la cumbia no es baile exclusivamente panameño, ni la cumbiamba es cubana, si no muy colombiana, ni el cumbé es exclusivamente baile sino también instrumento.” (4)**

En la región de Chorrera, la Cumbia fue cultivada con gran entusiasmo y presentaba parecido con la de Cartagena.

La Cumbia y El Tambor de nuestro terruño se ven íntimamente ligados a los de Colombia, ya sea para calmar desórdenes civiles o por otros asuntos en el país.

Los instrumentos importantes utilizados en la cumbia son: el tambor y la caja. Además se observa dentro de ellos el acordeón y las maracas.

El tambor verdadero para amenizar los ritmos de cumbia tiene el tamaño mayor que los utilizados para el ritmo de los tambores y lleva el nombre de cumbiero.

---

(4) ZÁRATE, Manuel F. Tambor y Socavón. Imprenta Nacional. 1962.p. 145.

Para completar los ritmos encontramos la caja de madera con dos parches que van a ser percutidos con palos de madera que nos van a ofrecer sonidos diferentes y básicos en la cumbia.

La línea melódica de la cumbia es presentada por una cantalante y además, por el acordeón, las maracas y la churuca; ofrecen el ritmo y marcan los cambios para el giro de los participantes en el baile.

La cumbia tan popular en el pueblo de La Chorrera es el único baile de doble rueda formado por parejas sueltas que se movilizan en sentidos contrarios, o sea, hacia la izquierda, pero algunas veces la rueda cambia de dirección por disponibilidad de algunos bailadores que va a dar como resultado la habilidad o destreza de los participantes.

La cumbia está formada por dos figuras, que son el paseo y la vuelta. Inclusive, ésta se da en lugares al aire libre como calles, terrenos baldíos, en canchas de juego, sin observar lo inhóspito del lugar.

Los ejecutantes de la música se ubican en el centro para que se formen las ruedas alrededor de ellos, en donde los hombres van ubicados en la parte interior y las mujeres en la exterior. En las ruedas participan gran cantidad de bailadores y en algunas ocasiones se forma otra rueda más.

En cuanto a la cumbia de ritmo rápido, simplemente lleva el nombre de cumbia y la más moderada se le da el nombre de gaita. Para ambas formas de la cumbia llevan figuras y movimientos iguales, sólo que la cumbia gaita en su



forma moderada lleva ritmos que marca la caja con un golpe más largo, uno arriba y otro abajo, los golpes más pronunciados los presenta el cumbiero para acompañar el acordeón que es el que lleva la melodía

En las cumbias populares que efectuaban anteriormente las mujeres, cargaban velas por falta de luz. En la actualidad, los grupos que ejecutan esta música en parte no saben de lectura musical, y a veces son relevados por bailadores que con el calor del baile se ofrecen como ejecutantes.

En la cumbia la cantalante presenta diferentes cantos que en su parte no tienen autores, o sea, que se escuchan y se aprenden de acuerdo a nuestras tradiciones.

#### **E. La Mejorana en La Chorrera**

La Mejorana Chorrerana es un canto natural que ha ido desapareciendo y que hoy en día muy poco se observa esta manifestación folklórica.

Antiguamente Chorreranos como lo fueron Francisco De Salas, Eustacio Monter, Faustino Avila, José Del Carmen Carrasco De Salas y Brígido Madrid eran las personas que mejor cantaban la mejorana en donde hacían gala de su genio poético, memoria y oído musical.

La modalidad de mejorana que se daba en este pueblo era el Mesano y se acostumbra a presentarse, en casas de familia, en forma lucrativa

Y otras veces para placer personal, se hacían por lo general en las grandes festividades de ésta región.

**“ En cuanto a su origen, Don Narciso Garay se limita a mostrar las riquezas de estos ritmos los cuales según el autor “ revela abolengo indo – europeo.” (5)**

La clasificación para sus torrentes se efectuaba de la siguiente manera:

- **Zapatero:** Décimas ofrecidas al amor y a la chacotería
- **Llanto:** Décimas ofrecidas a lo religioso.
- **Bemol:** Décimas ofrecidas a las madres.
- **Mesano:** En esta décima el cantador, desafiado tenía que hacer gala de sus conocimientos para demostrar más habilidad que su opositor. Las décimas se referían a la ciencia y al saber, o como ellos le daban el nombre de argumento.

Para el acompañamiento de dichas décimas los cantadores tenían un instrumento llamado mejorana.

---

(5) GARAY, Narciso. Tradiciones y Cantares de Panamá. Ensayo Folklórico. 1930. p. 203.

#### **IV CAPÍTULO**

### **LA MÚSICA CHORRERANA, FOLKLORISTAS Y TRADICIONES**

## CAPITULO IV

### LA MÚSICA CHORRERANA, FOLKLORISTAS Y TRADICIONES

#### A. Folkloristas Chorreranos

##### 1. Sus Biografías y Aportes al Folklore

El pueblo de La Chorrera durante mucho tiempo, ha sido un lugar de tránsito, donde encontramos una cultura y folklore con diferentes características, poblada de personas de diferentes regiones de nuestro país, que hace muy interesante y fluida nuestras costumbres.

Para conservar este cúmulo de diferentes manifestaciones folklóricas, tenemos que mencionar aquellas personas que de una u otra forma han mantenido nuestras raíces, a punto de ser celosos de ese folklore regional, como lo es la tradición cultural chorrerana.

Vamos a referimos específicamente a los folkloristas chorreranos, que han cultivado o cultivan las diferentes facetas de nuestro rico folklore.

Entre los aspectos a tratar tenemos sus biografías y sus aportes . Los principales folkloristas que mencionaremos son:

#### **Luis Antonio Moreno Osorio**

Nace un 5 de febrero de 1950 en el Distrito de La Chorrera. Hizo sus estudios secundarios en la Escuela Normal Juan D. Arosemena. Estudió después en nuestra Universidad, y allí se graduó de Profesor de Primera

Enseñanza. Egresado de la Escuela Nacional de Folklore de Los Santos. Fue galardonado con la Orden Manuel José Hurtado, el 1 de diciembre de 1999. Ha sido director e instructor de conjuntos infantiles de los colegios donde laboró, y director del conjunto de educadores de 1979 a 1981.

Ha dirigido la danza del Gran Diablo de La Chorrera por 22 años. En la revista Lotería ha escrito artículos relacionados con el folklore. Fue declarado Hijo Meritorio del Distrito en 1993. Actualmente, delegado de la Muestra Folklórica Latinoamericana, por pareja como tallerista.

En 1992 realiza una investigación sobre la Historia de La Chorrera en los archivos Generales de India en Sevilla España.

### **Francisco Alonso**

Nació el 18 de mayo de 1962 en la ciudad capital. Sus padres son Serafina Alonso y Francisco Suárez. Se radicó en La Chorrera. Realizó sus estudios secundarios en el Colegio Pedro Pablo Sánchez donde obtuvo el título de Bachiller en Letras.

Fue un joven participativo en los clubes estudiantiles, culturales, sociales y artísticos, destacándose en diversos conjuntos folklóricos; permitiéndole formar agrupaciones en este mismo ambiente y viajar a diferentes países.

Esto le permitió conocimientos en la enseñanza del folklore, dirigiendo un sinnúmero de conjuntos folklóricos.

En la actualidad es director fundador y organizador del Festival Nacional de la Pollera en Panamá Oeste y en 1996 se incorpora el Concurso de La Camisilla.

Aunque su especialidad es la proyección folklórica y el ballet, tiene un vasto conocimiento de los bailes y danzas folklóricas de forma tradicional, como lo aprendieron nuestros antepasados.

### **Lucía del Carmen Ureña Sánchez**

Chorrerana de nacimiento. Sus padres son Cornelia María Sánchez y Rosendo Ureña Montero (q.e.p.d.). Su enseñanza primaria la recibió en la Escuela República de Costa Rica, culminó su segundo año en la Escuela Pedro Pablo Sánchez.

Es modista de profesión. Se especializa en confeccionar camisillas y polleras. Prepara comidas típicas y canta Cumbia desde 1981, acompañada de Ñato Califa.

Dueña de una vocación folklórica genuina, es considerada como una gran cantalante en las Cumbias Chorreranas.

### **Roberto Antonio Bernal Ortega**

Nació el 9 de marzo de 1949 en La Chorrera. Su primaria la realizó en la Escuela República de Costa Rica y Sagrado Corazón de Jesús. Culminó su secundaria en el Instituto Istmeño donde obtuvo el título de Maestro en Obras.

Como folklorista ha dictado cursos de Folklore Chorrerano a maestros del área oeste. Actualmente es Director del Conjunto Típico del Municipio de La Chorrera y también instructor de bailes folklóricos en este distrito.

### **Félix Amor Fernández**

Oriundo del distrito de La Chorrera. Nació el 27 de noviembre de 1895. Son sus padres Domingo Amor y Gregoria Fernández de Amor.

Obtuvo una escasa instrucción. Sin embargo, gustaba leer obras de temas variados, aumentando su fluidez en el lenguaje, llevándolo a componer décimas para el pueblo chorrerano.

Cultivó la destreza para tocar instrumentos como el tambor, la caja, especialmente el acordeón y la mejorana.

Fue un gran impulsador del folklore chorrerano, grabando cumbias para la Escuela de Bellas Artes. Es considerado miembro fundador del Club de Leones.

Don Félix Amor Fernández, muere un 22 de abril de 1961 en su pueblo natal, a unos días de conmemorarse la Feria de La Chorrera, por lo que se le rinde anualmente un homenaje como amante y cultivador de este folklore.

### **José Aníbal Cordones Castillo**

Nace en la ciudad de Panamá, el 7 de febrero de 1936. Hijo de Don Marcelino Cordones G. y Doña Celia Castillo N.

Perteneció a la Guardia Nacional, luego labora en el Municipio de La Chorrera donde se jubila como Inspector de Construcción.

Desde temprana edad, empezó a ejecutar el tambor, permitiéndole pertenecer al grupo del popular Carlos Isaac ( Ñato Califa). Además tocó junto al Padre de la Cumbia Chorrerana, Don Félix Amor.

Aníbal “ Celaje “ Cordones como se le conoce también supo tocar los cuatro tambores chorreranos (sequero, pujador, claro y la caja), logrando el mérito de ser uno de los mejores tocadores de Cumbia y Tamborito de nuestro distrito.

### **Alcibiades De La Cruz Alventas**

Nació en La Chorrera, el 5 de mayo de 1916 y falleció el 18 de diciembre de 1997.



Sus estudios primarios los hizo en su pueblo natal. Su interés por el Folklore lo llevó a demostrar su habilidad en la ejecución del Tambor y La Caja. Sus conocimientos y ejecución en los instrumentos y las innumerables participaciones en eventos folklóricos, lo han capacitado como instructor de diversos conjuntos típicos.

Fue oficial del Benemérito Cuerpo de Bomberos y perteneció a la banda, tocando el clarín.

### **Luis Felipe De La Cruz Rodríguez**

Nace un 14 de octubre de 1915 en La Chorrera. Contrae nupcias con la señora Manuela Fuentes.

“Lucho Perico” como cariñosamente se le llamaba estudió en la escuela República de Costa Rica. Su oficio era el de ayudante de electricista.

Su inclinación por los bailes y danzas lo motivó a realizar estudios sobre el folklore con los esposos Zárate. Su predilección era el de formar grupos de bailes con adultos y jóvenes, manteniendo las tradiciones del pueblo chorrerano.

Su labor amplia y perseverante, han hecho que su trabajo perdure en las futuras generaciones.

### **Carlos Felipe Isaac “ Ñato Califa “**

Hijo de Julio Isaac y María de Isaac (q.e.p.d.). A la corta edad de catorce años, inició su labor como conductor de equipo pesado en la Zona del Canal, donde más tarde obtiene su jubilación.

Su carrera en el campo de la música, lo adquiere a los ocho años, con un pito, regalo de sus padres. Después adquiere un acordeón, iniciándose en la música típica.

Con la figura de Ñato Califa resurgen los versos con “ Julia, Julia pela la yuca “ y otros más, quedando la cumbia chorrerana en un punto muy preponderante.

Este gran exponente de la cumbia chorrerana, ha recibido grandes reconocimientos del pueblo, que ha seguido su gran trayectoria.

### **José Pablo Martínez**

Nace el 15 de enero de 1915. Quedó huérfano desde muy pequeño. Se casó con la joven Olga N. Cáceres. Se destacaba en los oficios de carpintería, albañilería y agricultura.

Ha combinado su trabajo con la organización de cumbias chorreranas, las cuales las ha efectuado por las diversas regiones de la provincia de Panamá.

### **Asunción Felicia Salcedo Bethancourt**

Un 13 de mayo de 1920, nace la señora " Fella " como cariñosamente se le conocía

Trabajó en la Escuela Correccional (Tutelar de Menores) Obtuvo gran popularidad entre los parroquianos, por los exquisitos platos típicos populares Fue patrocinadora, gestora y organizadora de un sinfín de festividades para la juventud panameña. De igual modo, dio impulso a los eventos carnestoléndicos, pero la muerte le sobreviene repentinamente un 4 de abril de 1994.

Como reconocimiento a su labor, el Municipio de La Chorrera la declara Hija Meritoria, el 12 de septiembre de 1977.

### **Ana Enelva Ureña de Almillátequi**

Nació el 16 de diciembre de 1944. A la edad de quince años, se inicia en el canto folklórico. Baila y Canta la Cumbia Chorrerana, Tambor Corrido, Golpe de Ciénaga y Tambor Norte.

Se dedica a la confección de vestuarios folklóricos y tembleques En 1993 fue homenajeada por el Ballet Folklórico de La Chorrera y en 1996 el Colegio Moisés Castillo Ocaña, le otorgó la Medalla Félix Amor, por aporte a nuestro folklore.

### **Luisa Anselma Avila Bethancourt de Carrasco**

Esta dama chorrerana nace el 21 de abril de 1926, a temprana edad muestra gran inclinación por el folklore de su pueblo, siendo cantalante en los Tambores Chorreranos, que se acostumbraban a dar en casas de familia, que era en realidad como se realizaban en aquellos tiempos. Había gran entusiasmo para los pobladores, si ella cantaba un tambor chorrerano, con gran donaire.

En 1995 se le hace un gran homenaje en vida, en la Feria de La Chorrera, como pionera de las cantalantes chorreranas.

Falleció el 20 de noviembre de 1996, ha desaparecido físicamente, pero los recuerdos sobre su amor al folklore chorrerano, quedarán grabados por siempre.

### **Candelaria Vda. De Chacón**

La Señora Candelaria nació en el pueblo de La Chorrera, un 2 de febrero del año 1937.

Esta ciudadana ha dedicado parte de su vida a mantener nuestras tradiciones, una de las danzas de La Chorrera, la del Torito Guapo.

Tuvo la experiencia de conocer parte de los que conformaron la Danza de Los Congos de Lagarterita, otra de las danzas populares de la región.

Ha logrado la dirección de grupos de proyección folklórica, además impartir clases de bailes folklóricos de La Chorrera en las escuelas primarias de difícil acceso.

En el año de 1996, el Colegio Moisés Castillo Ocaña, le otorgó la medalla " Don Félix Amor " por su contribución al folklore de nuestra región.

### **Luis Felipe De La Cruz Fuentes**

Nace en la Provincia de Panamá, el 13 de noviembre de 1937, a los pocos días de nacido llegó al Distrito de La Chorrera, en donde ha residido hasta la fecha.

Realizó sus estudios primarios en La Chorrera, y luego prosigue sus estudios secundarios en Panamá donde se gradúa de mecánico.

Desde su infancia, se destaca en el folklore como bailaror; empieza la investigación folklórica, desde los 18 años al lado de folkloristas reconocidos a nivel nacional; se dedica con mayor ahínco al folklore de su región; es bailaror, instrumentista, instructor de bailes folklóricos, constructor y reparador de instrumentos folklóricos.

Ha logrado muchos éxitos a nivel del folklore nacional y , actualmente pertenece a la Comisión Nacional del Folklore.

### **Carlos Isaac ( Hijo )**

Nació en La Chorrera, el 13 de septiembre de 1950. Es hijo de Carlos Felipe Isaac y Margarita Tejada. Hizo estudios primarios y sólo llegó hasta segundo año a nivel secundario. Es ejecutante de acordeón desde muy pequeño y le hace la asistencia a su padre en las cumbias. También es compositor de cumbias. A continuación mencionaremos alguna de ellas:

- ❖ Me gusta bailar con Julia.
- ❖ Vamos a la Feria a ver mujer bonita.
- ❖ Cuando toco el acordeón no hay mujer que baile y no me mire.
- ❖ Mujeres pongan la vela para que se la prenda.
- ❖ Si la canta Chía yo la bailo.
- ❖ Califa se perdió.

Además ha participado en actos importantes como el Concurso Manuel F. Zárate.

### **Emma Edith López de Guerrero**

Distinguida chorrerana, nacida un 8 de octubre de 1945 en el distrito de La Chorrera. Madre de siete hijos. Se destaca como modista de vestidos folklóricos: como polleras, basquiñas, camisillas, vestuario de los diablicos chorreranos y la confección de los tembleques.

A la edad de siete años aprende a bailar y a los nueve años empieza a cantar. Como Cantalante de tambores chorreranos, ha recibido galardones en eventos realizados en la ciudad de Panamá y en la Feria de La Chorrera.

Crea en 1981 un conjunto infantil llamado “ Ecos de mi Tierra “ y lleva 19 años como instructora de folklore.

Se hizo merecedora de la medalla “ Don Félix Amor “, otorgada por el Colegio Moisés Castillo Ocaña y fue objeto de homenaje por el Centro Básico José María Barranco el 15 de octubre de 1999, por ser pionera del folklore en su distrito.

La maestra Emma, manifiesta que es importante enseñar a los niños a tocar el tambor chorrerano, inculca el canto y el baile en las escuelas, así como es necesario contar con más cantalantes, tamboreros, e instructores que enseñen los mismos correctamente.

### **Eyda E. Rodríguez de Ramos**

Nace el 13 de febrero de 1939. Realiza estudios primarios en la Escuela República de Colombia, en el Casco Viejo. Su Primer Ciclo en el Liceo de Señoritas, y el Segundo Ciclo en el Instituto Justo Arosemena, donde obtuvo el título de Maestra de Enseñanza Primaria.

Laboró en Los Pozos de Chame y en la Escuela José María Barranco, hasta su jubilación. Participó en seminarios de Folklore Santeño en la Universidad de Panamá y en la Escuela Pedro J. Sosa. En el año de 1979,

participó en un seminario taller de Folklore Chorrerano ( bailes y danzas), en donde recibió orientaciones del Señor Luís Felipe De La Cruz ( Lucho Perico). Aprende a cantar y a bailar, los tambores y cumbia chorrerana. Formó parte del conjunto de educadores como cantalante y bailadora.

Ha cantado los tambores chorreranos con todos los conjuntos típicos que se lo han solicitado para presentaciones en La Chorrera, Guararé, Antón, Chitré, Concepción, Boquete, en la ciudad capital y en San José - Costa Rica.

Actualmente, es miembro del Grupo Folklórico, que se dedica a presentar la Danza del Torito Guapo en La Chorrera.

### **Hilda González de Abrego**

Distinguida dama nacida en la ciudad capital el 11 de junio de 1927. Sus padres fueron personas muy reconocidas en la ciudad de La Chorrera.

Realizó estudios secundarios en el Liceo de Señoritas, donde se gradúa de Bachiller en Ciencias, título que le permite ingresar a la Universidad de Panamá y graduarse de Licenciada en Biología y Química.

Su función en el campo folklórico, se inicia desde niña cuando escuchaba a su madre cantar las tonadas de cumbia.

Es una defensora del folklore chorrerano, donde se dedicó con esmero, gran seriedad y mucho amor. Gran difusora del folklore chorrerano en la capital donde participó en varios concursos. Tuvo el apoyo de folkloristas del lugar, celosos de la ejecución correcta de las danzas y bailes chorreranos.



En la actualidad, desea que alguien le apoye para publicar su libro, donde reúne un variado y rico material que sería un gran aporte al folklore de esta región.

### **Francisco Moreno**

Nació en La Chorrera el 22 de febrero de 1960. Realizó sus estudios primarios y secundarios en el distrito y logra obtener el título de Bachiller Agropecuario.

Ha realizado estudios superiores de Administración de Empresas, con énfasis en Recursos Humanos.

Su labor en el aspecto folklórico: ha realizado estudios de técnico en Folklore, a nivel superior en la Escuela Nacional de Folklore de La Villa de Los Santos en 1998.

En 1996 fue nombrado Hijo Meritorio por el Municipio de La Chorrera. Ha sido Jurado en el Concurso Manuel F. Zárate en dos ocasiones. Gran bailar folklórico. Representó nuestro país en Costa Rica en la séptima muestra latinoamericana de Bailes Folklóricos. Enseña los diferentes bailes y danzas chorreranas en el conjunto Inspiración Istmeña Infantil y Juvenil, y en el conjunto del Centro Regional Universitario Panamá Oeste.

## B. Clasificación y Estudio de los Instrumentos Musicales utilizados en el Folklore Chorrerano.

La clasificación y el estudio de los instrumentos musicales, consideramos que tiene que ser un factor muy importante en nuestro folklore, ya que en el pueblo de La Chorrera encontramos un folklore ergológico y material, muy rico y variado, situación que nos ayuda a que todos nuestros bailes y danzas tengan gran diversidad de instrumentos y ritmos.

Motivado a conocer el papel que juegan los instrumentos musicales en el acontecer del pueblo chorrerano y parte de su historia hemos hecho una clasificación basada en una catalogación del musicólogo C. Sachs, establecida en el año 1914, de la siguiente forma:

CLASIFICACIÓN	CUERPO VIBRANTE	SEGÚN COMO SE TOQUEN
IDIÓFONOS	Todo el instrumento  Materiales Duros <input type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> Metal	<input type="checkbox"/> Indirectamente Percutidos por sacudimiento: las maracas, los cascabeles. <input type="checkbox"/> Por Raspadura: la churuca. <input type="checkbox"/> Directamente Percutidos: las campanas
MEMBRANÓFONOS	Una piel tensada  Materiales: <input type="checkbox"/> Piel de Animales	<input type="checkbox"/> Percutidos con baquetas. - La caja, caja de cumbia. <input type="checkbox"/> Percutido con las manos. - Tambores de cuña – cumbiero, sequero, claro, pujador.
CORDÓFONOS	Una cuerda tensada  Materiales: <input type="checkbox"/> Fibras sintéticas ( hoy en día) Antiguamente tipos de animales.	<input type="checkbox"/> De cuerda punteada - Con la mano – la mejorana.
AERÓFONOS	Una columna de aire	<input type="checkbox"/> Viento conseguido mecánicamente. - Sin tubos el acordeón.

## **1. Idiófonos de Golpe Directo**

En el Distrito de La Chorrera encontramos que se utiliza un idiófono de golpe directo, como lo son las campanas.

a. Las Campanas: Instrumento de percusión que son vasos metálicos que están colgados en las iglesias y sus vibraciones decrecen hacia el vértice.

Fueron los españoles, quienes trajeron este metalófono a Panamá, desde el siglo XVI y gran parte de las poblaciones que son procedentes de las colonias, preservan cuidadosamente sus antiguas campanas, cuyo sonido los escuchan con añoranza. Los ritmos de las campanas merecen un estudio especial, porque en éstas se conservan tradiciones y se manifiestan los ritmos.

Como hemos mencionado anteriormente existe una danza que inicia cerca de la iglesia, razón por la cual se utilizaban las campanas de la misma para percutir diferentes ritmos. Esta modalidad se daba cerca de la iglesia para acompañar a los mantúes con su danza. Luego de las campanas se ofrecía el mismo ritmo con un tambor por todo el pueblo de La Chorrera, para que los mantúes danzaran.

## **2. Idiófonos de Golpe Indirecto**

Existen dos tipos de idiófonos que ofrecen sus sonidos al ser percutido como lo son por sacudimiento y por raspadura.

## **2.1 Idiófonos por Sacudimiento:**

Los instrumentos que al ser sacudidos producen sonidos, tenemos las maracas y los cascabeles

a. **Las Maracas** es uno de los instrumentos de percusión que al sacudirse producen sonidos, estos son confeccionados con calabazos chicos y disecados. Se les depositan variedades de semillas de plantas Las Maracas son sostenidas por un mango de madera, para su mejor movimiento y sostén; en la población Kuna, difiere, porque el mango está hecho de un cordón frágil

Los Kunas utilizan una maraca al cantar y bailar. Mientras que los Guaymies la usan en sus rituales y en las danzas. Este instrumento de percusión se ha propagado por toda la nación. Viene a ser uno de los aspectos de gran importancia para el acompañamiento de la Cumbia Chorrerana y la Danza Del Toro Galán.

Las Maracas tienen gran difusión a nivel nacional, e internacional

b. **Los Cascabeles:** Implemento que va adherido al vestuario vistoso de los danzarines en la Danza del Gran Diablo de La Chorrera, este idiófono de percusión emite su sonido por efecto del sacudimiento Son bolas metálicas que en su interior tiene unas bolitas sueltas. Los cascabeles tienen una gran importancia en el folklore de nuestro país, sus raíces pueden ser tanto de España como de la América Precolombina.

Los descubrimientos arqueológicos, nos manifiestan que antiguamente los pobladores de nuestro istmo, utilizaban constantemente los

Los descubrimientos arqueológicos, nos manifiestan que antiguamente los pobladores de nuestro istmo, utilizaban constantemente los cascabeles. En el Museo Nacional de Panamá se han observado hermosos cascabeles de oro que han sido encontrados de las Huacas de Veraguas.

**“ Thomas Wilson reproduce en su libro sobre los antiguos pobladores de Chiriquí un triple cascabel de oro de notable belleza .” (1)**

La procedencia de los cascabeles se remonta antiguamente al Viejo Mundo, ya que el sacerdote del Templo de Jerusalén, tenía franjas de cascabeles en su vestimenta y los caballeros medievales embellecían sus caballos con los cascabeles. No obstante, tenemos que tener en consideración la tesis que fueron los españoles, quienes nos legaron estos cascabeles, que van a tener gran importancia en el folklore panameño.

## **2.2. Idiófonos por Raspadura:**

Entre los idiófonos de percusión que emiten sonidos por raspadura tenemos:

a. **La Churuca, Güiro o Guaracha:** instrumento que va a desempeñar un papel importante para el acompañamiento del baile en la Cumbia Chorrerana, se fabrica de una cucurbitácea ovalada, que se le da el nombre de tula o churuca, a esta tula se le saca la masa que tiene adentro y se le hacen hendiduras en forma paralelas; donde va a ser raspado por el eje ejecutante con una horquilla de alambre.

---

(1) BRENES C., Gonzalo. Los Instrumentos de la Etnomúsica de Panamá. Biblioteca de la Nacionalidad. 1999. p.316.

El sonido que produce este instrumento es seco y penetrante. En nuestro país este instrumento rítmico, sobresale como acompañamiento a las melodías de las cumbias.

Se tienen antecedentes de descubrimientos en México, de estos instrumentos frutales por raspadura.

### **3. Membranófonos de Golpe Directo**

#### **3.1. Instrumentos de Madera y Membranas:**

a. **El Tambor de Cuñas:** en el pueblo de La Chorrera, encontramos un folklore muy rico y variado, condición que nos ayuda a tener gran variedad de instrumentos musicales, que han sido utilizados por diferentes generaciones, como lo son los llamados tambores chorreranos; modalidad que difiere de otros pueblos. El Tambor, unimembranófono ( una membrana): Instrumento que se toca con las manos.

**“ El modelo que llamamos propiamente tambor, está hecho de un cuerpo trocónico, hueco, con pared que suele tener 3 a 6 cms. De espesor, y enterizo. Lleva una sola membrana ajustada a la “ boca “, extremo más ancho y superior, ajustada por medio de tirantes que se unen a una cincha o “ cintura”. La membrana se sostiene y temple hacia abajo por medio de cuñas parietales. La sección longitudinal de este tambor puede presentar un perfil recto o ligeramente curvo; los hay muy o poco cuneiformes, sin esfuerzo.” (2)**

---

(2) MORENO AROSEMENA, Julio. Notas del Folklore Panameño. Universidad de Panamá. Facultad de Filosofía Letras y Educación. p.73.

En este pueblo, se utiliza tambores como el pujador, el claro, sequero, instrumentos estos que son parte rítmica de los famosos bailes de tambores chorreranos

El ejecutante puede tocar el instrumento, estando sentado poniendo el tambor entre sus rodillas o los pies. Puede tocar caminando o parado y llevando el mismo, sobre el pecho y la barriga por medio de ataduras que van sobre los hombros.

Los diferentes efectos sonoros que produce el tambor, se dan cuando el ejecutante suele estar sentado, cuando apoya y alza el tambor del suelo, haciendo la presión entre sus piernas al taparlo y destaparlo.

No hay tambores de gran tamaño que no pueda ser llevado por la calle y ser ejecutado. Los tambores típicos de La Chorrera y de Las Tablas, nos presentan medidas, en la que oscilan aproximadamente el tamaño de casi todos los tambores del país.

Estas medidas son las siguientes dadas en centímetros:

<b>LA CHORRERA</b>	<b>ALTURA</b>	<b>BASE SUPERIOR</b>	<b>BASE INFERIOR</b>	<b>ESPESOR</b>
CUMBIERO	52	28	19	4.5
CAJA	42	45	42	2
SEQUERO	53	15	13	2
CLARO	49	21	19	6
PUJADOR	61	23	17	4
<b>LAS TABLAS</b>				
CAJA	17	27		25
REPICADOR	50	20	14	3
PUJADOR	54	23	15	3

Los materiales para fabricar los tambores, encontramos que sus maderas son seleccionadas de acuerdo a la clase de sonidos que se requiere, los más usados para los tambores en orden de calidad son:

**“ “ El Cedro” ( Cedrela Mexicana ), el “ Indio”  
el Corotú ( Entero Lobium Cyclocarpum):  
el Balso ( Ochroma Limonensis ) La Palma de  
Coco ( Cocus Muscifera ) y el “ Volador.” (3)**

b. **La Caja:** Bimenbranófono ( dos membranas). Instrumento que se utiliza para los ritmos de folklore chorrerano, este instrumento se toca con baquetas y comprende dos modalidades, uno que se ajusta al aro, como tipo de redoblante, europeo seguramente hispánico.

El otro de mayor tamaño se ajusta directamente y no utiliza aro para hacer tensión, y con procedencia africana. Para la construcción de Cajas folklóricas se utiliza el Cedro y el Corotú y para los aros el Guácimo ( gazuma ulmifólica y chirimoyo (anona Squamoza), que son las que retienen el cuero en el temple, también se introduce un dobles de un anillo de bejuco resistente que es sacado de lianas como el “ cascarilla “, “ bejuco oloroso “.

Para templar el cuero de dicho instrumento, se utilizan, cordeles o hilo de manila, algodón, abacá, sisal y, aunque, en raras ocasiones, correas torcidas del mismo cuero. Las cuñas que se encuentran alrededor del tambor, son de madera fuerte, como el cedro o el pino.

---

(3) MORENO A. Op.cit., p.73.



El cuero que se utiliza, casi siempre es de venado, pero a falta de este también se utiliza el de saíno, tigre o cabra. Las personas que construyen estos instrumentos, manifiestan que las pieles para las membranas deben ser de las paletas o las ancas, porque la parte de abajo del animal no sirve.

La caja puede ser ejecutada en el suelo o sobre algún mueble, se puede percutir ambos cueros y la madera del instrumento de acuerdo como sea el ritmo que se quiera. Al igual que el tambor la caja, se lleva amarrada (llamado Jico) sobre el cuerpo, cuando se camina o se está de pie.

#### **4. Cordófonos Compuestos**

En el pueblo de La Chorrera, se ha cultivado el Canto de Mejorana, nombre que también lleva su instrumento acompañante, situación que nos hace clasificarla como un instrumento que ha estado en la cultura folklórica chorrerana.

**4.1. La Mejorana:** Instrumento que tiene la particularidad, el parecido a una guitarra, lo único que es más pequeña. Este instrumento se fabrica en diferentes lugares de Azuero.

La Mejorana como bien se ha expresado es:

**“ Es un cordófono compuesto de la familia de los laúdes cuyo mango o portacuerdas se construye de la misma pieza de la que se cava la caja resonadora. La Tapa y el fondo de la caja “ resonadora “ son planos y paralelos. El portacuerdas, mango o cuello es tan corto que casi parece ser hecho a la medida de la mano. El cuerpo resonador tiene forma de ocho alargado. Esta guitarra mide de 55 a 60 cm de largo. Hay ejemplares más pequeños y también un poco más grandes.” (4)**

La madera que se utiliza para hacer estos instrumentos, es el Cedro bien seco y el Carate, que se trabaja fácil, es muy importante que las maderas estén totalmente seca para conseguir mejor resonancia.

El Profesor Julio Arosemena en su libro Notas del Folklore Panameño nos habla que este instrumento puede tener procedencia de la guitarra de cuatro y cinco cuerdas de España que siguió a la de 6 órdenes. La mejorana tiene un par de octavas y no más de cinco trastes, también tiene 2 templees fundamentales.

## **5. Aerófonos Libres:**

**5.1.El Acordeón:** como observaremos, es un instrumento musical utilizado en el pueblo chorrerano, en algunas danzas y bailes.

En cierto modo su popularidad es nacional e internacional, lo hace un instrumento reconocido por su gran difusión, es el instrumento melódico de la

---

(4) BRENES C., Op.cit.,p.329

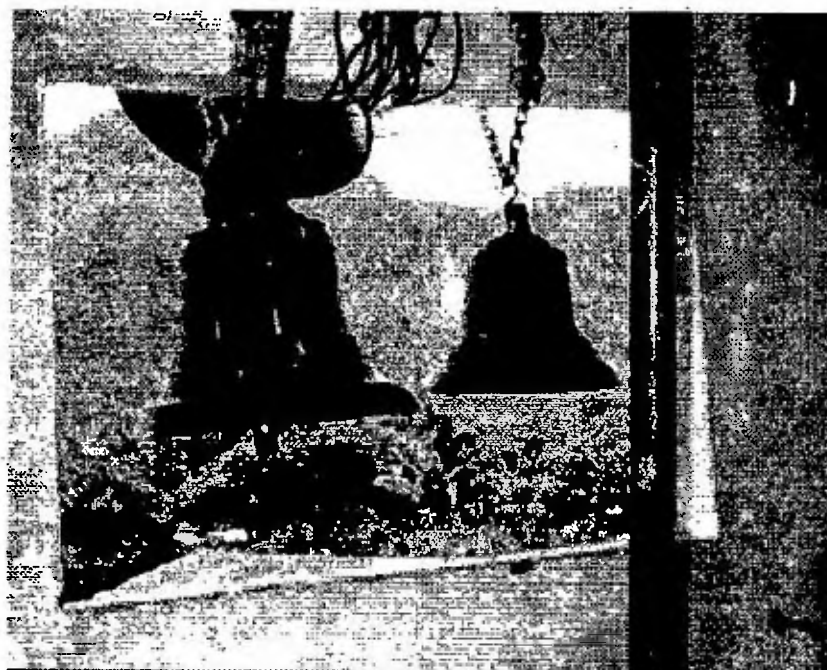
gran Cumbia Chorrerana, la Danza del Gran Diablo, del Torito Galán, el baile Punto de Salón y otros.

La procedencia de este instrumento es de Austria, y se dice que vino a Panamá, a mediados del siglo antepasado por marinos de Europa, quienes atravesaban nuestro país con destinos a California.

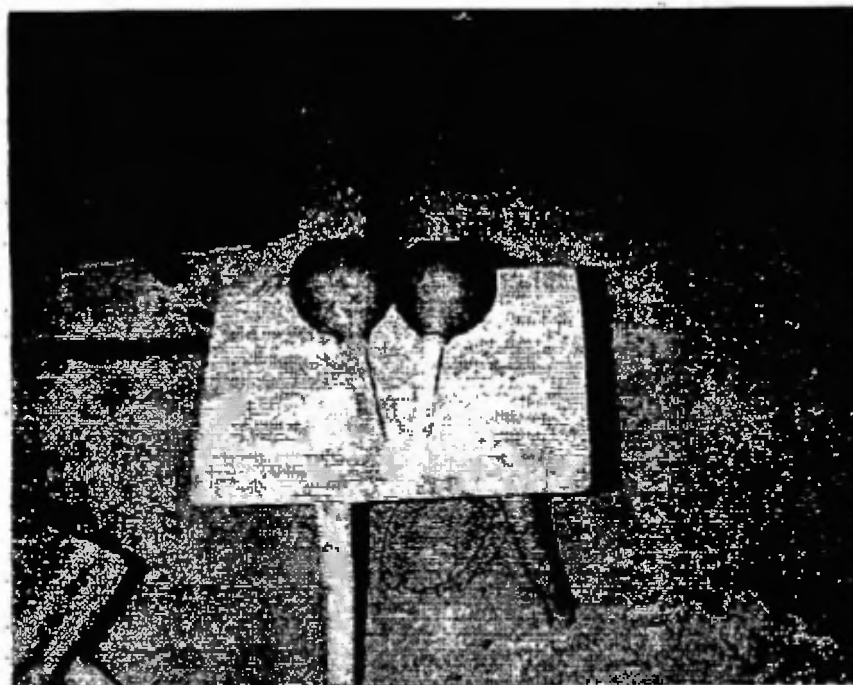
Durante la Guerra De Los Mil Días Colombiana, ciertos moradores de nuestro país sustituían el violín por el acordeón en bailes populares. Se tiene conocimiento donde se daban cumbias y atravesados, en la cual se observaba el acordeón como instrumento melódico.

Es curioso señalar que las danzas de los Diablos, se daban en nuestro país antes de la aparición del acordeón, como instrumento melódico, en donde este último ha sustituido a finales del siglo antepasado a la flautilla y el violín, aunque en algunas provincias de nuestro país; la flautilla llamada pito persiste en algunas danzas.

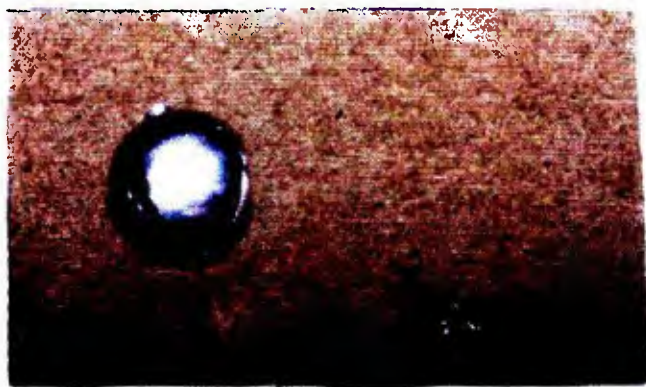
**C. Ilustraciones de los instrumentos musicales y otros objetos que son utilizados en el Folklore Chorrerano.**



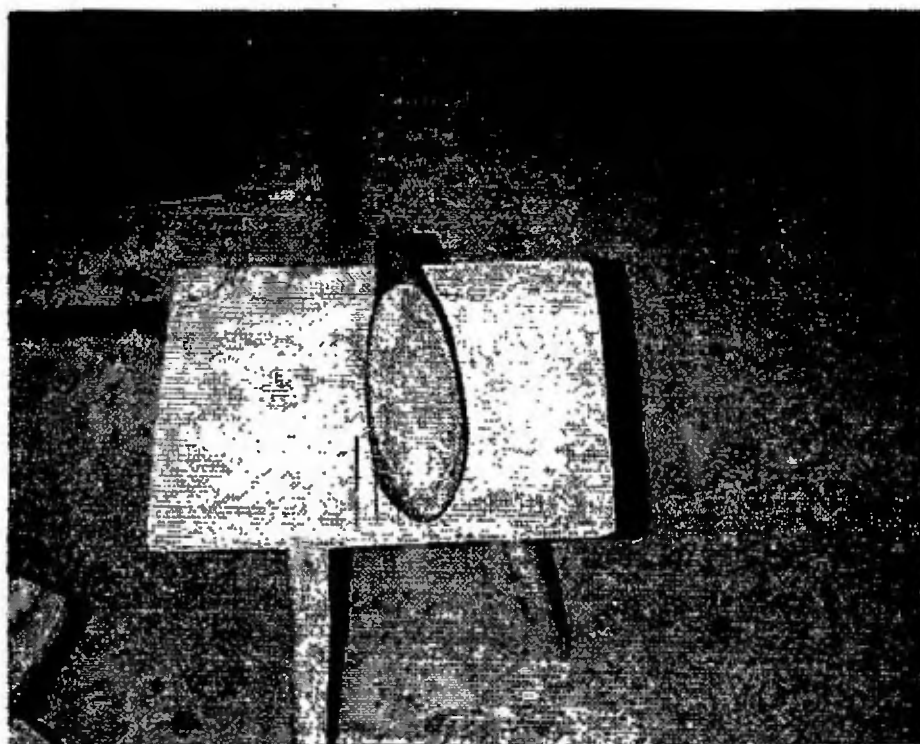
- 1. Las campanas solían ser percutidas para que los mantuúes danzaran cerca de la iglesia. Esta ilustración fue obtenida de la Capilla del Valle de Antón.**



2. Las Maracas son muy populares en las Cumbias Chorreranas y en otros Bailes Folklóricos. Su fabricación la realizan muchos artesanos en nuestro país.



3. Los Cascabeles que observamos en esta ilustración no son propiamente instrumentos musicales, los mismos van adheridos a los vestidos que utilizan los Gran Diablos y que al movimiento coordinado de sus danzantes emiten sonidos que dan más lucidez a la danza.



4. El Güiro o la Churuca, como lo llamamos comúnmente en nuestro Distrito, es otro instrumento musical de percusión que presentamos en nuestro trabajo, y es fabricado por un artesano en el Valle de Antón.



5. Los Tambores Típicos Chorreranos son tan regionales que sólo se fabrican en nuestro distrito y los mismos son diseñados por el Señor Aurello Soto, quien reside en la Comunidad de La Colorada de Cerro Cama.

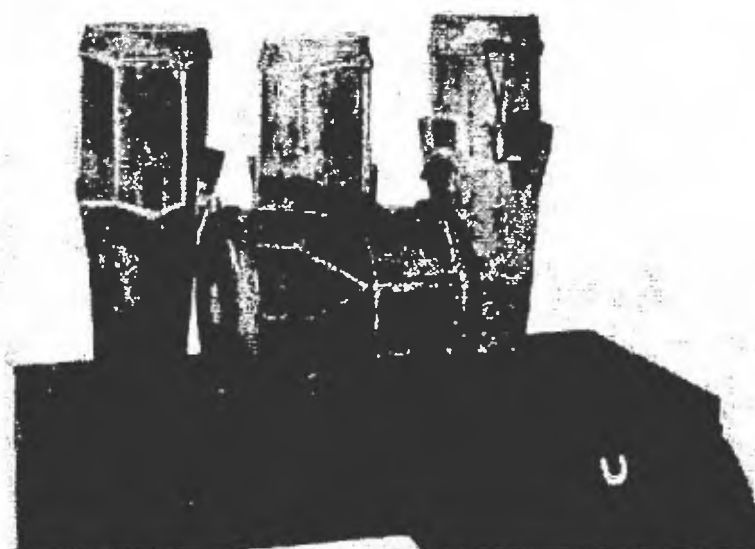
En nuestra investigación logramos captar la fabricación de los mismos como lo presentamos en las diferentes ilustraciones.







**Cuero de Venado que es utilizado como parche de los tambores.**



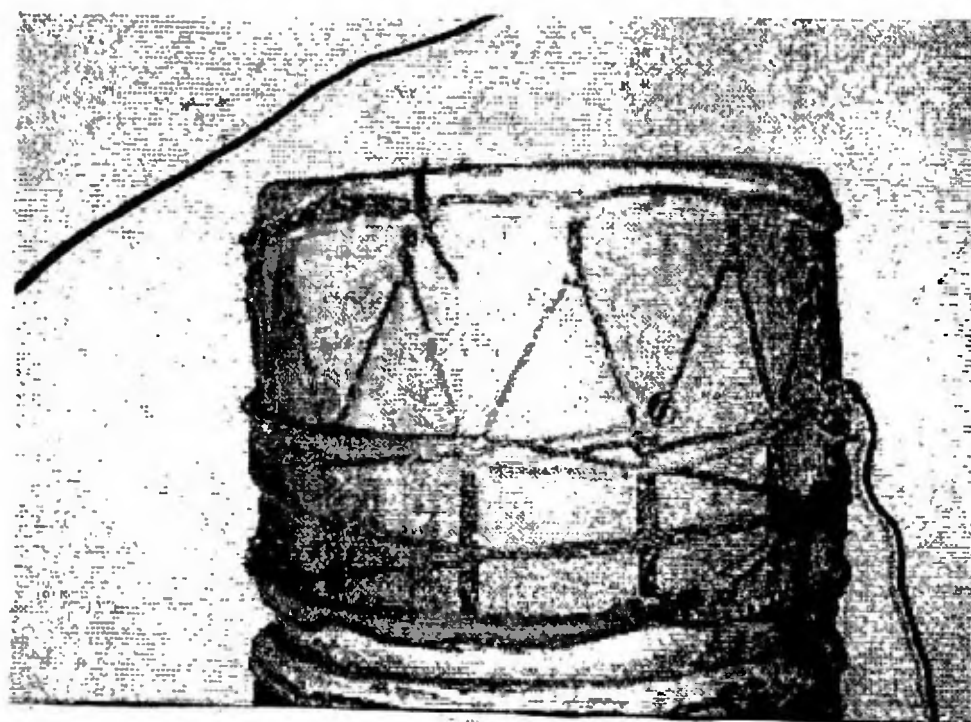
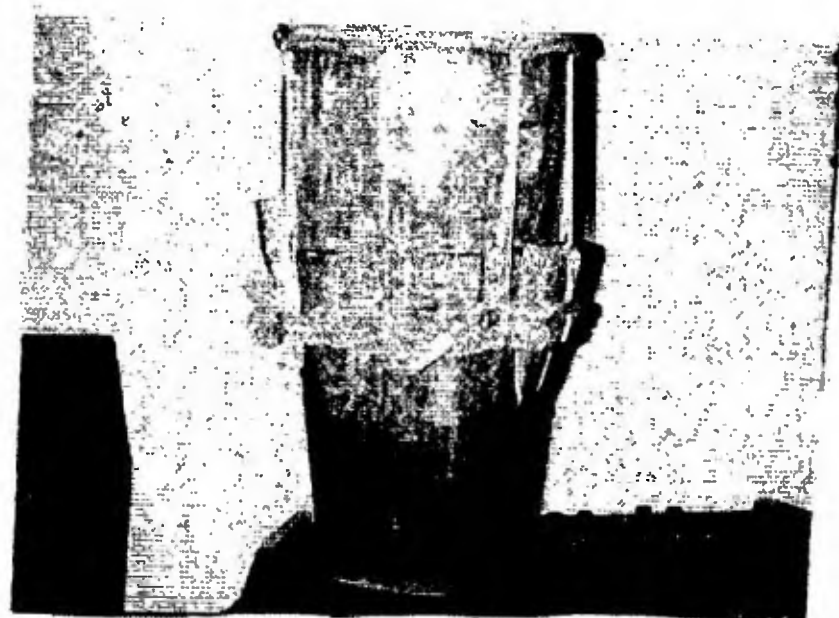
**En esta gráfica observamos el pujador, el sequero, el claro y la caja, una vez ya fabricados.**



6. La Mejorana o Mejoranera es fabricada en diferentes partes de la Región de Azuero, también forma parte de esa gama de instrumentos musicales que han dado realce a la música chorrerana.



- 7. El Acordeón de fama internacional, es utilizado también en la música del folklore chorrerano como un instrumento melódico.**



**8. El Cumbiero y La Caja: Instrumentos rítmicos que son usados en la famosa Cumbia Chorrerana.**

# "Zamba Caderona"

(Tambor Norte Chorrerano)

Partitura

Transcripción por el Prof. José Ruiz

♩ = 42                      ♩ = 88

**Cantante**

Zam - ba ca - de - ro - na na - ná - na la ca - de - na, yá que no ta - ga ce - de

**Coro**

**Palmedas**

**Sequero**

**Claro**

**Pujo**

**Cala**

ca que go - za con la po - lle - ra.

Zam - ba ca - de - ro - na na

First system of the musical score for "Zamba Caderona". It consists of seven staves. The top two staves are vocal parts with lyrics in Spanish. The bottom five staves are instrumental parts, likely for guitar and bass. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Vocal lyrics (top staves):  
 Ma - ri - na - voy - de - quí - en - bus - ca - de - quí - en - no - quí - en -  
 na - me - la - ca - de -

Second system of the musical score for "Zamba Caderona". It consists of seven staves, continuing the vocal and instrumental parts from the first system. The lyrics continue across the vocal staves.

Vocal lyrics (top staves):  
 Zam - ba - ca - de - na - me - na - me - la - ca - de -



The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The bottom six staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F-sharp). The music is written in 2/4 time. The first four staves contain mostly rests, indicating they are for instruments that are silent for most of the piece. The bottom four staves contain the main melody and accompaniment, featuring eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes.

==

The second system of the musical score also consists of eight staves, with the same clef and key signature arrangement as the first system. It continues the musical piece, featuring similar rhythmic patterns and melodic lines. The system concludes with the word "Fin." written at the end of the eighth staff.



# Tambor Ciénaga

(Chorrerano)

Transc. por el Prof. José Ruz

Canto

Me gus- ta el mo- re- no por- que es li- be- ral, me gus- ta el mo- re- no por- que es li- be-

Coro

(Llamado)

Seguero

Claro

Pufo

Caja

rel. Ay me gus- ta, me gus- ta me gus- ta en ver- dad.

Me gus- ta el mo- re- no por- que es li- be-

Mo-re-no no me que-re ya ni se me va. El mo-re- nos a-  
rat Me gus-tad mo- re- no por- quees li- be- ral

(Paseo)

---

ja-no y gus-to le da.

# Canto del Tambor Corrido (Paloma Blanca)

$\text{♩} = 72$

**Corista 1**  
 Vena vo lar... Vena vo lar... pa-lo-mablan - ca del u-ve-ral vena vo lar... vena vo lar.

**Coro**  
 pa-lo-mablan - ca en ca-mi-noreal

**Corista 2**  
 Vena vo lar... Vena vo lar... pa-lo-mablan - ca del u-ve-ral

**Corista 3**  
 A - quies soy por que he ve - ni - do - o por - que me has - ca - a - qui - es.

**Coro**  
 Vena vo lar... Vena vo lar... pa-lo-ma blan - ca del u-ve-ral

**Corista 4**  
 soy

**Coro**  
 Vena vo lar... Vena vo lar... pa-lo-ma blan - ca del u-ve-ral

## Ritmo del Tambor Corrido (Chorrerano)

♩ = 80

4

Sequero

Claro

Pujo

Caja

(Paseo)

Sequero

Claro

Pujo

Caja

Sequero

Claro

Pujo

Caja

Sequero

Claro

Pujo

Caja

## Danza del Gan Diablo Chorrerano

variaciones melódicas de la danza



Esta danza es presentada de inicio a fin y para poder que repita, deben presentarse unos diálogos que son propios de la danza, además se usa un tambor que es ejecutado de pie debido al tipo de danza.

## Raton

Acordeón

Tambor

The musical notation for 'Raton' consists of two staves. The top staff is for the Acordeón (Accordian) and the bottom staff is for the Tambor (Drum). Both staves are in the key of D major (two sharps) and common time (C). The Acordeón part begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Tambor part begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic accompaniment.

varias veces

The musical notation for 'Raton' consists of two staves. The top staff is for the Acordeón (Accordian) and the bottom staff is for the Tambor (Drum). Both staves are in the key of D major (two sharps) and common time (C). The Acordeón part begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Tambor part begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic accompaniment.

## Punto Diablo

Acordeon

The musical notation for 'Punto Diablo' consists of four staves, all for the Acordeon (Accordian). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The first staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The third staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The fourth staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

## Danza de los Mantúes

La danza lleva diferentes ritmos que son ejecutados con dos campanas de iglesia, una de tono agudo y la otra de tono mas grave. Estos compases se tocan de forma alternada hasta que dure la presentación.

**Introducción**  
**campaneos largos**

The musical notation consists of five staves, each representing a different theme or introduction. The first staff is labeled 'Introducción campaneos largos' and shows a sequence of eighth notes. The subsequent four staves are labeled 'Tema 1' through 'Tema 5'. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing rests. The themes are presented in a sequence, with each theme starting on a new staff.

**Tema 1**

**Tema 2**

**Tema 3**

**Tema 4**

**Tema 5**

# Torito Galán

Partitura

Transcripción por el Prof. José Ruiz

Acordeón

Coro

Tambor

Caja

8

to-ro ga-lán... vis - te dea-ma-ri - llo  
 to-ro ga-lán... vis - te de do-ra - llo  
 to-ro ga-lán... vis - te de mo-ra - llo  
 bai - la don-de quie-ra

que reama-ne cer  
 que reama-ne cer  
 que reama-ne cer  
 que reama-ne cer

1. e - na-mo-ra-di - llo.  
 pe - ro no lu-ma-do.  
 bien e-pa-ro-ra-do.  
 pe-ro-eta Chorre-ra.

2.



4 4 4

4 4 D.S. 3 veces

y de

Yo me voy con-tigo a bailar, yo me voy pa' Cho-rre-ra mi negra

4 4 4 4 4

Yo me voy con-ti-gano-rena pa-rala Cho-rre-ra mi negra

# "Punto de Salón"

Partitura

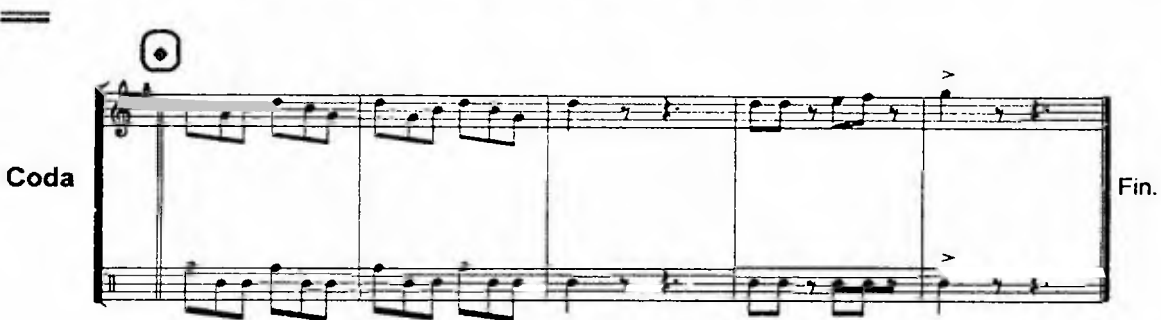
Transcripción por el Prof. José Ruiz

Introducción

Acordeón

Tambor

Cadencia ad lib.



# Cumbia Chorrerana

Transcripción por el prof. José Ruiz

Acordeón  
 Voz y Coro  
 Percusión

En la

fies- ta de Cen- de- la - rio .  
 Coro  
 Que- roa - ma - ne- cer. La fies

- tahes - tal o - tro dí - a.  
 Coro  
 Que- roa - ma - ne- cer. Has - ta las

sets de la ma- ña - na.  
 Coro  
 Que- roa - ma - ne- cer

(para fin ad lib y muriendo)

## CONCLUSIÓN

Una vez analizado y culminado el presente trabajo de investigación sobre La Música Folklórica en La Chorrera y Semblanzas de algunos folkloristas conocimos lo siguiente:

- En la región chorrerana se desarrolla una gran gama de bailes, danzas y tradiciones que son de loable valor cultural.
- Se puede apreciar en estos bailes y danzas del Distrito de La Chorrera, esa diversidad de mezcla tradicional, rural y de sentido social.
- En estas danzas y bailes se profundiza mucho en lo religioso y el sentir del pueblo chorrerano, quienes desean rescatar del olvido aquellas costumbres y tradiciones de su región.
- Estudiando las diferentes directrices del folklore chorrerano, se puede observar que posee una pluralidad de colorido, de ideologías con enormes valores moralizantes y una fructífera riqueza en la variedad descriptiva de sus bailes, danzas, instrumentos y vestuarios.
- Las danzas chorreranas se manifiestan dando una descripción precisa y clara por medio de su contenido.

- El Corpus Christi en la zona oeste (La Chorrera) presenta un acontecimiento de gran envergadura y relevancia, debido que en su mayoría participa la población chorrerana.
- Una peculiaridad del tambor chorrerano que lo hace diferente a otros, es que está formado por tres golpes:
  1. Golpe de Ciénaga
  2. Tambor Corrido
  3. Tambor Norte ( Abierto )
- En el Distrito de La Chorrera, se usan cuatro tambores: pujador, caja, claro, sequero.
- Se distinguen dos modalidades en la Cumbia Chorrerana: La Cumbia y la Gaita. La Primera es más acelerada en su ejecución, mientras que la segunda cuenta con un tiempo más moderado.
- La Cumbia Chorrerana es el único baile que está formado por doble rueda y que se moviliza en sentido contrario a las manecillas del reloj.
- El día de Corpus Christi, los Gran Diablos inician sus presentaciones y posteriormente tres días después como se promulga en la doctrina religiosa, representando la lucha entre el bien y el mal.
- El vestuario de los Gran Diablos muestra un suntuoso lujo, lleno de vistosidad y elegancia, por lo cual se hace costoso su confección.

- ❑ Los Mantúes son otra muestra de folklore chorrerano. Se presentan a inicio del corpus y de octava. Lucen sencillos harapos y una nota característica es que arrasaban con los puestos de ventas.
- ❑ Los Parrampanes son manifestaciones propias del Corpus Christi y a través de sus demostraciones critican de manera burlesca, las malas actuaciones de las autoridades del pueblo.
- ❑ Los Congos que se han presentado en La Chorrera por muchos años, proceden de un sector llamado Lagarterita y que debido a diversas circunstancias han perdido su originalidad.
- ❑ La trama de la Danza de Los Congos tiene como factor primordial aspectos de la venta de tierra del palenque, la cobardía y el robo del tesoro y su danza es presentada los cuatro días de carnaval.
- ❑ La Danza del “ Toro Galán “ resalta aquella dedicación a la ganadería de los moradores del sector oeste.
- ❑ Hay que destacar que el canto de la mejorana ha ido perdiendo sus raíces. Sin embargo, debemos rescatar esta modalidad que fue inspiración para antiguos chorreranos, tales como Francisco De Salas, Eustacio Monter, Faustino Avila y otros, quienes nos dejaron este legado folklórico, pero que no lo hemos proyectado a nuevas generaciones, sino por el contrario, hemos dejado que vaya desapareciendo.

- El baile " Punto Salón " se caracterizaba por el donaire y la elegancia que demuestra una pareja al ejecutarlo y en donde sólo participan personas de alta sociedad.
- En cuanto a los folkloristas chorreranos, son innumerables las facetas en las cuales se han destacado; unos ya han dejado para la posteridad sus conocimientos y su trayectoria; otros trabajan actualmente y de manera ardua para que no se pierdan estas raíces tradicionales y que distinguen a la región de La Chorrera. Algunos difieren en edades, profesión y el gusto por determinadas modalidades, pero todo tienen algo en común, el folklore chorrerano.
- Los instrumentos musicales empleados en el folklore chorrerano son de connotadas características, por lo que nos hemos basado en una catalogación del musicólogo C. Sanchs. Observamos en algunos de ellos sus orígenes, su elaboración y su uso. Se demuestra la medida de los tambores chorreranos estableciendo la diferencia de los confeccionados en La Tablas.



## RECOMENDACIONES








Finalizada nuestra investigación sentimos la necesidad de hacer partícipe a nuestros lectores de una serie de recomendaciones:

- E Difundir el estudio del folklore en nuestros colegios a nivel primario, pre-media y media.
- E Fomentar en la comunidad y en los centros de enseñanza la importancia de salvaguardar nuestras tradiciones como patrimonio cultural de una región.
- E Fomentar grupos folklóricos desde el grado preescolar y lograr que se presenten todos los bailes y danzas sin que pierdan su originalidad.
- E Cultivar a los jóvenes que tengan talento para la ejecución de cualquier instrumento folklórico y que sean guiados a través de las escuelas de folklore.
- E Que se dote a la Escuela de Bellas Artes de La Chorrera, con más personal capacitado, para lograr desarrollar una cultura más amplia en esta región.

- E Organizar reuniones y seminarios para fortalecer cada una de las danzas y bailes de nuestra región.
- E Adiestrar profesionalmente a músicos para la ejecución de los tambores de los ritmos que hemos escrito en este trabajo de investigación, para que no sean grupos pequeños los que conozcan de estas costumbres.
- E Trabajar en colaboración con la comunidad, asociaciones cívicas y privadas, el INAC y el IPAT, para proyectar a través de un museo, las personalidades, los bailes, las danzas, los instrumentos, que han formado parte de las costumbres chorreranas, permitiéndoles a los nuevos sucesores y a la familia chorrerana conocer con más profundidad de dónde se origina este folklore de la región.
- E Concientizar a las autoridades para que ayuden a difundir las costumbres y tradiciones en los diversos lugares de nuestro distrito.
- E A los estudiosos y difusores de nuestro folklore, los exhortamos a que unan esfuerzos para salvaguardar nuestra cultura, divulgando y expandiendo sus enseñanzas, talentos y prácticas, por medio de espectáculos que demuestren vivazmente las modalidades de nuestro folklore.

## BIBLIOGRAFÍA

- 📖 AROSEMENA M., Julio Danzas Folklóricas en La Villa de Los Santos. 1994.p.35.
- 📖 CARRILLO P., Gustavo y CATAÑO M., Fernando. Temas de Cultura Musical. Editorial Trillas, México. 1973.
- 📖 CASTILLO O., Moisés. El Tambor Chorrerano. Folleto Didáctico de Costumbres y Tradiciones Panameñas. Editado por el Ministerio de Educación. 1969.
- 📖 DICCIONARIO DE SINÓNIMOS Y ANTÓNIMOS. Ediciones Océano – Éxito, S.A. Barcelona España. 1987.

-  ECHEVERRÍA, Narciso y BRENES C., Gonzalo. Tradiciones y Cantares de Panamá y los Instrumentos de la Etnomúsica de Panamá. Biblioteca de la Nacionalidad. 1999.
-  GARAY, Narciso. Tradiciones y Cantares de Panamá: Ensayo Folklórico. 1930.
-  GÓLCHER, Ileana. Escriba y Sustente su Tesis: Metodología para la Investigación Social. 5ª. Edición. Panamá. 1999.
-  IMBELLONI, José. Concepto y Praxis de Folklore.
-  Investigación realizada por el Prof. José Ruiz y los alumnos del Técnico en Folklore. Escuela de Bellas Artes de La Chorrera. 2000 – 2001.
-  LAÑAS, José ( hijo ). Manifestaciones del Folklore de La Chorrera. Universidad de Panamá. 1972.
-  PANAMÁ. INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. Actas del Primer Congreso Internacional de Folklorología en Panamá. Dirección Nacional de Patrimonio Histórico. 1973.

📖 RIOS P. Régulo. Iniciación Musical. 3ra. Edición corregida y aumentada. Panamá. 1999.

📖 RUIZ, Aníbal. Aspectos Generales de la Música Folklórica en Panamá. Universidad de Panamá. Facultad de Bellas Artes. 1994.

📖 SEMINARIO DE FOLKLORE PARA MAESTROS. Preparado por los coordinadores. Panamá. 1979.

📖 VILLARREAL, José B. " Trasculturación de los Tambores ". Revista Lotería. Panamá No.379 ( septiembre – octubre, 1999).

📖 ZÁRATE, Manuel. Brevario de Folklore.

📖 ZÁRATE, MANUEL F. Tambor y Socavón. Imprenta Nacional. 1962.

## ANEXOS

En nuestra investigación encontramos algunas palabras, que pudimos recoger del dialecto congo.

Dialecto	Significado
Mango	Hermano
Dacumo	Dame
Compañieri	Compañero
Mató	Doctor
Macimación	Danza
Macatica	Baile
Chucuriapa	Chocolate ( agua con tierra )
Macá macá	Comida
Congo	Hombre
Jondiate una grope	Toca una pieza
Ama cura	¿ Cómo estás?
Palenque	Rancho, palacio
Ustene	Usted
Sacra	Comer
Cuso	Comida
Tilli	Pedacito
Policinga	Policía
Matimación	Diablo
Pone la jocica cerrao	Cantar
Macha	Mujer
Tambores	Violín

En cuanto a las letras de algunas de las tonadas de los congos encontramos las siguientes en nuestra investigación.

### **Mi hachita vieja y el guayacán**

Yo tengo mi hachita vieja  
de picar mi guayacán (bis)  
si los hombres no lo piden  
las mujeres no lo dan (bis)

---

Las mujeres como el pan  
hay que comerlas caliente (bis)  
si la dejan enfriar  
el diablo le mete diente (bis)

---

El pájaro montañero  
ya le dio la pataleta (bis)  
por que no pudo enganchar  
la mochila entre las piernas (bis)



## **Trabaja**

Ajé trabajá

trabajando es que se vive

aje trabajá

trabajando es que se tiene

ajé trabajá

trabajando noche y día

aje trabajá

## **Chirivico**

Chirivico, chirivico

no te comas mi pollito

tío limpio, me limpia el palo

señor que lo tiene adentro

chirivico, chirivico

no se coma mi pollito.

### **Negros Congos**

De los negros congos  
cuál es el mejor  
El negro Juan de Dioso  
que lleva la flor  
señores se van los congos  
comiendo tripa de mondongo.

### **La Sapa**

La sapa estaba pariendo  
debajo de una tomatara  
y el sapo le decía  
puja, puja, puñetera.

---

La sapa estaba pariendo  
y el sapo agarró un garrote  
sino se parece a mí  
te lo quiebro en el cocote.

---

El sapo subió a los cielos  
A reclamar sus derechos  
y de allá vino diciendo  
sapo pipón ..... estrecho

---

Tío sapo tenga cuidado  
que ese se parece a usted  
ancho pecho ..... estrecho  
y buen palo de nariz.

### **Ron Inglés**

Ron inglés

Margarita rodadora

Ron Inglés

quién te llama tu señora

Ron inglés

Margarita rodadora

Si por que tu quieres quiero

Ron inglés

Margarita Rodadora

Ron inglés

que yo la muerte reciba

Ron inglés  
muere tú que yo no quiero  
Ron inglés  
Margarita rodadora  
Ron inglés  
Morir para que otro viva.

Entre algunas de las coplas del tambor corrido que acompañan el baile tenemos:

### **1. Monteriano**

**Solista.** Arriba Monteriano

Monteriano, Monteriano  
ay caramba.

**Coro.** Arriba Monteriano

**Solista.** Monteriano no es de aquí  
ay caramba.

**Coro.** Arriba Monteriano

**Solista.** Monteriano es Monteriano  
ay caramba.

### **2. Paloma Blanca**

**Solista.** Ven a volar, ven a volar  
paloma blanca ven a volar.

**3. Que se queme la mulata**

**Solista.** Dale fuego a esa lata

Ay que se queme la mulata.

**Coro.** Dele fuego a esa lata

Ay que se queme la mulata.

**Solista.** Gloria al Padre, Gloria al Hijo

Gloria al Espíritu Santo.

**4. Se lo digo, se lo digo**

**Solista.** Se lo digo, se lo digo

en viniendo su mama se lo digo

que Cucho durmió contigo

y se fue por la mañana.

**Coro.** Se lo digo, se lo digo

en viniendo su mama se lo digo.

**Solista.** La calle tomó por cama

de cabecera un ladrillo

**Coro.** Se lo digo, se lo digo, etc.

**Solista.** Pobrecito forastero cuando a tierra ajena va.

**Coro.** Se lo digo, se lo digo, etc.

En el Tambor Norte encontramos algunas coplas que acompañan a esta modalidad.

**1. Afuera de la mar.**

S. Afuera de la mar

Ay mar adentro y mar afuera aje.

C. Afuera de la mar.

S. Ay mar adentro yo me voy aje.

C. Afuera de la mar.

Entre algunas de las coplas del Tambor Ciénaga encontramos las siguientes.

**1. La Rita Rosa**

S. Ajé la Rita Rosa

Ay Rosa cortando flores ajé

C. Ajé la Rita Rosa

S. Me quisiste, yo te quise ajé

C. Ajé la Rita Rosa

S. Me olvidaste te olvidé ajé

C. Ajé la Rita Rosa

**2. El Pandero**

S. Coge el pandero que se te va

que se te va y no vuelve más.

C. Coge el pandero que se te va.

### **3. Moreno Liberal**

**S. Me gusta el moreno por que es Liberal**

**C. Me gusta el moreno por que es Liberal**

**S. Si el moreno no me quiere**

**A mi que me da**

**C. Me gusta el moreno porque es Liberal.**

**Coplas que pueden ser utilizadas en los tambores y en algunas cumbias.**

**1. Se te fue el pájaro ya  
que en la mano lo tuviste  
no sabes lo que perdiste  
el tiempo te lo dirá.**

**2. Lucía llevo por nombre  
Ureña por Apellido  
morenita soy señores  
y con orgullo se los digo.**

**3. De qué sirve quererte  
y dar vueltas como un loco  
si tú mueres por ella  
y ella se muere por otro.**

**4. Son las cuatro de la mañana**

mi marido no ha venido  
quién será la desgraciada  
que lo tiene entretenido.

**5. Toma esta llave de oro**

abre mi pecho y verás  
lo mucho que yo te adoré  
y el mal pago que me das.

El canto de Cumbia, es muy popular en La Chorrera y por ser folklóricas se escuchan. Entre estas investigamos algunas:

**1. Culebra**

Tú no me pica a mí  
ay culebra ( bis)  
Tú no me pica a mí  
ay culebra, culebra de mapaná.

**2. El alambique de Chillella**

Cinco reales vale  
el alambique de Chillella ( bis)  
Señores de La Lagarterita  
ya llegaron a Chorrera



a tomar un trago del ron cinco estrellas  
cinco reales vale  
el alámbique de Chillella.

**3. Juanita no llores**

Juanita está llorando porque no le dan café  
Juanita no llores más que ya te lo va a hacer.

**4. Julia, Julia**

Julia, Julia pela la yuca,  
Julia, Julia pela el otoi (bis)  
Pela la yuca, pela la yuca  
que el ñame se te ablandó.

**5. Gabina cuídate el pan**

S. Esta noche no he dormido  
con el ruido 'e los ratones;  
me han comido hasta las media  
y la punta 'e los calzone.  
C. Ajé Gabina cuídate el pan.

Tiene La Chorrera, el tambor narrativo como observamos en el tambor que lleva por título “ Ajé mi pajarito”. Si lo hacen amablemente se refieren a al toro.

Este toro galán  
como es tan bonito  
quiere que lo lleven  
al tamborito.

En algunas coplas se advierte un acento de mitología:

Soy hija de las estrellas  
y de un halconcillo atrevido  
conóceme por la voz  
si no me habéis conocido...